

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA DOCUMENTACIÓN



TESIS DOCTORAL

**Propuestas de gestión del patrimonio sonoro español en
soporte no digital: localización, preservación, análisis, acceso
y difusión**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

José Ignacio Miró Charbonnier

Director

Luis Fernando Ramos Simón

Madrid
Ed. electrónica 2019

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA DOCUMENTACIÓN



**Propuestas de gestión del patrimonio
sonoro español en soporte no digital:
localización, preservación, análisis,
acceso y difusión**

Trabajo de investigación que presenta
José Ignacio Miró Charbonnier
para la obtención del Grado de Doctor

Bajo la dirección del Dr. Luis Fernando Ramos Simón

MADRID

2018

© José Ignacio Miró Charbonnier, 2019



**Propuestas de gestión del
patrimonio sonoro español en soporte no digital:
localización, preservación, análisis,
acceso y difusión**

In Memoriam

Félix del Valle Gastaminza (-2016)

Entusiasta de la docencia y de la música,
impulsor de investigaciones documentales,
su ausencia priva a esta tesis de un lector necesario.



*Ilustración 1. Instalaciones de la Fonoteca Nacional de México (2014).
Fuente: Wikimedia (consulta 2017-12). Autor: ProtoplasmaKid [CC BY-SA 4.0]*

AGRADECIMIENTOS

A la hora de averiguar las características que presenta en la actualidad la gestión de colecciones sonoras en España, muchas han sido las personas con las que el investigador se ha debido poner en contacto. Y sin duda habría sido mayor ese número, si se hubiera contado con más tiempo y medios para visitar centros custodios de documentación sonora de toda España; o si se hubiera contado con datos suficientes para localizar a quienes probablemente estarán conservando documentos de ese tipo en lugares muy dispares, pero que por el momento han seguido siendo desconocidos, al menos en lo que respecta a la presente tesis.

La comunicación con el conjunto numeroso y heterogéneo de quienes aportaron al investigador información, consejos, o ambas cosas, presentó dificultades importantes; pero aportó a cambio una de las mayores riquezas que la tesis podía representar para su autor. En efecto, escuchar o leer de primera mano los muchos y variados testimonios que sobre documentación sonora en España realizaron personas expertas en ese campo, no solamente ha permitido conocer en detalle la problemática acuciante que afecta a los bienes culturales implicados; también ha puesto de manifiesto algo mucho menos patente en la información impresa disponible: el alto grado de dedicación con que gran parte de los profesionales del sector afrontan cotidianamente un conjunto de tareas complejas, frecuentemente poco reconocidas, y aún peor retribuidas.

Por todo ello, sería especialmente injusto omitir, en esta relación de merecedores de agradecimiento, a cualquiera de las personas que contribuyeron de alguna manera a las investigaciones realizadas. Pero dado que esas personas fueron muchas, mayor resulta el riesgo de que alguna de ellas quede olvidada. Para el caso de haber caído inadvertidamente en esa falta, se piden aquí disculpas por adelantado.

Primero en la lista de acreedores debe figurar Luis Fernando Ramos Simón, catedrático de la Universidad Complutense y director de esta tesis. Desde su gran experiencia en gestión de la información y de la documentación, que ha incluido la tutela de diversas tesis en ese campo, ha sabido guiar con suma paciencia y acierto los trabajos necesarios para alcanzar los objetivos propuestos; y ello a pesar de que la gestión de patrimonios sonoros apenas había figurado entre las áreas de investigación del profesor Ramos, hecho que aporta aún más valor a su dirección. Confiamos en que los más de cuatro años que ha dedicado a supervisar esta tesis no solamente no terminen con su interés hacia lo investigado y su investigador, sino que le animen, por el contrario, a incorporar ése y otros temas de estudio a los que viene teniendo en cuenta para sus proyectos.

Siguiendo con el profesorado de la Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM, debe destacarse a Esther Burgos Bordonau, durante años activa en el Decanato de esa Facultad y profesora de documentación musical en ésta y en la de Geografía e Historia de la misma Universidad. A ella se debió la organización, en marzo de 2017, de las jornadas profesionales “FADOC”, dedicadas ese año a la *Organización y Gestión del Patrimonio Musical en el siglo XXI*. Esas jornadas constituyeron un marco ideal para intervenciones que proporcionarían interesante material para la presente tesis, permitiendo además al investigador la presentación de una ponencia donde fueron expuestos los resultados de las investigaciones emprendidas hasta el momento.

Las visitas realizadas a centros custodios de grabaciones sonoras fueron posibles gracias a la ayuda a la movilidad concedida en 2017 por la Comisión Académica del Programa de Doctorado de la Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM.

Continuando en el plano académico, deben extenderse los agradecimientos a otros profesores de la UCM relacionados con proyectos de salvaguardia documental, entre ellos Antonia Salvador, Juan Miguel Sánchez-Vigil, María Olivera, y Juan Antonio Martínez-Comeche, quien por otro lado había sido destacado director, junto con la profesora Burgos ya citada, del Trabajo Fin de Máster del investigador, realizado en 2012-2013 y que trató de la *Recuperación de Información Musical* (MIR). Asimismo, deben ser mencionados los miembros del jurado en el evento UCM-PhDay celebrado en diciembre de 2017, quienes tuvieron a bien distinguir al investigador con un Accésit por la presentación preliminar de esta tesis, cuyas investigaciones estaban entonces aún por completar. El investigador desea mencionar aquí también a varias de sus compañeras en el programa de doctorado de la Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM, con quienes ha compartido preocupaciones y objetivos en estos últimos años: Ana García Herranz, Nieves Cáceres, Zita Mondéjar de Frutos, y Gema Desirée Cristóbal Querol. Y, por último, a la persona que, en la Facultad citada, ha facilitado año tras año a todos los doctorandos el cumplimiento de los requisitos administrativos necesarios para llevar a término las tesis respectivas: la jefa de la Secretaría de la Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM, Justa Valdepeñas, cuya orientación y apoyo han servido siempre de ayuda infalible para los trámites a realizar.

En cuanto a la colaboración conseguida desde las instituciones de la memoria, un primer conjunto de personas merecedoras de agradecimiento debe reunir a quienes atendieron al investigador durante su visita a centros custodios de grabaciones sonoras: directores, documentalistas, técnicos de sonido, y personal administrativo.

A continuación se les nombra, por comunidad autónoma de sus centros respectivos.

- En Andalucía: Francisco José Bonachera Cano y Antonia Riquelme Gómez, del Centro de Documentación Musical de Andalucía (CDMA), junto con sus compañeros Ignacio José Lizarán Rus y Juan Píñar Díaz, y su entonces director, Reynaldo Fernández Manzano, quien proporcionó los nombres de los anteriores; Natalio Benítez, técnico conservador de la Biblioteca-Archivo Municipal de Jerez de la Frontera; y Ana María Tenorio Notario, responsable del Servicio Documental del Centro Andaluz del Flamenco, también en la última localidad citada.
- En Asturias: Agustín Hevia Ballina, Canónigo de la Catedral de Oviedo y responsable del Archivo Histórico Diocesano; Elisabeth Expósito, documentalista del Archivo de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias; Mercedes Fernández, responsable de la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Asturias "Eduardo Martínez Torner"; y los documentalistas de la Biblioteca de Asturias "Ramón Pérez de Ayala".
- En la Comunidad de Castilla y León: Jesús Espinosa, director del Archivo General de la Guerra Civil Española, del Centro Documental de la Memoria Histórica (CDMH) y los bibliotecarios y conservadores a su cargo; y Carlos Porro, documentalista responsable de las colecciones de la Fundación Centro Etnográfico Joaquín Díaz, incluyendo las de documentos sonoros;
- En Cataluña: Ramon Sunyer y Eulàlia Barbosa, de la *Unitat de Sonors i Audiovisuals* de la *Biblioteca de Catalunya*, además de la directora de esa Unidad, Margarida Ullate i Estanyol; y Lourdes Prades Artigas, responsable del *Centre de Recursos per a l'Aprenentatge i la Investigació* (CRAI) *Biblioteca Pavelló de la República*.
- En la Comunidad de Madrid: Antonio Álvarez Cañibano, director del Centro de Documentación de Música y Danza (CDMyD), dependiente del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y Música (INAEM), junto a los responsables de las bases de datos y demás servicios del centro: Pilar García Ledesma, Eugenio Gómez del Pulgar, María José González Ribot, Rosanna López, Cristina Marcos Patiño, y Montserrat Morato; de la Biblioteca Nacional de España (BNE), Amparo Amat Tudurí y María Jesús López Lorenzo, sucesivas responsables del Servicio de Registros Sonoros perteneciente al Departamento de Música y Audiovisuales; en Radio Nacional de España, Rosa Ariza, de la Subdirección de Documentación, y Paloma Carrere, del Archivo Sonoro; en la *Sociedad General de Autores y Editores de España* (CEDOA-SGAE), María de la Luz González Peña, responsable del *Centro de Documentación y Archivo*; Clara Herrera Tejada y otros profesionales de la biblioteca y archivo del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid;

en la Fundación Juan March, José Luis Maire, de la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos dentro de la *Biblioteca - Centro de apoyo a la investigación*; Raquel Velázquez Rayón, de la Biblioteca Musical Municipal "Víctor Espinós" del Ayuntamiento de Madrid; Rosa Villalón, responsable de archivos y colecciones, y otros documentalistas de la Biblioteca Tomás Navarro Tomás, Centro de Ciencias Humanas y Sociales del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CCHS-CSIC); Belinda Yúfera, jefe de Materiales Especiales en la Biblioteca Regional "Joaquín Leguina" y suministradora destacada de nombres de expertos en otras comunidades autónomas; el personal del Archivo Regional de la Comunidad; documentalistas civiles y militares del Centro de Documentación y Archivo Histórico del Ejército del Aire (AHEA), Ministerio de Defensa de España; y documentalistas de la *Residencia de Estudiantes*.

- En la Comunidad Valenciana: Jorge García García, responsable del Instituto Valenciano de la Música (IVM), Instituto Valenciano de Cultura; y Amparo Pons, responsable de la *Biblioteca-Centre de Documentació del Museu Valencià d'Etnologia* (MUVAET).

Un segundo conjunto de profesionales españoles cuyas aportaciones fueron esenciales para las investigaciones que aquí se presentarán, es el integrado por los representantes de las instituciones que participaron en la encuesta dirigida a averiguar la capacidad informativa de las comunidades autónomas, sobre la gestión de colecciones sonoras existentes en su respectivo ámbito geográfico. Entre los interlocutores del investigador con motivo de dicha encuesta, deben ser destacados quienes se esforzaron de manera particular en reunir la información requerida, independientemente del grado de éxito alcanzado por cada uno de ellos. Salvo omisiones involuntarias, se trataría de los siguientes profesionales:

- En Andalucía, los ya citados Francisco José Bonachera y Antonia Riquelme, del CDMA.
- En el Principado de Asturias, Juan Miguel Menéndez Llana, de la Biblioteca de Asturias "Ramón Pérez de Ayala".
- En las Islas Baleares, Francesc Bonnin y Pablo Pérez Villegas, del Arxiu del So i de la Imatge (ASIM), Consell de Mallorca; y Ester Cladera, del Arxiu d'Imatge i So de Menorca.
- En las Islas Canarias, Rosario Álvarez, de la Asociación de Compositores Sinfónicos y Musicólogos de Tenerife (COSIMTE).
- En Castilla y León, Carmen Herrero Gil, del departamento de Audiovisuales de la biblioteca principal de esa comunidad autónoma, sita en Valladolid.
- En la Región Autónoma de Murcia, Miguel Ángel Centenero, director del Conservatorio Superior Massotti Littel; y Caridad Montero, de la Biblioteca Regional.

- En La Rioja, Carmen Jiménez Martínez, jefa de la Sección de Proceso Técnico en la biblioteca principal de esa comunidad.
- En el País Vasco, Jaione Landaberea, de Eresbil/Archivo Vasco de la Música, en Rentería/Errenteria.

Agradecimientos especiales deben darse a las personas responsables de determinados archivos o unidades bibliotecarias que resultaron especialmente informativos:

- Jon Bagüés, director de Eresbil – Archivo Vasco de la Música, quien orientó al investigador sobre la problemática de las encuestas destinadas a localizar custodios de colecciones sonoras, aportando además una copia de la ponencia de 2012 sobre la encuesta realizada por ese centro, y con el objetivo citado, para las zonas española y francesa de tradición vasca;
- María Jesús López Lorenzo, actual jefe del Servicio de Registros Sonoros de la Biblioteca Nacional de España, y que en su labor de coordinadora de la Comisión de Sonoros de la Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM) lleva varios años impulsando actividades de gran relevancia para ese patrimonio cultural; y
- Margarida Ullate, jefe de la Unidad de Sonoros y Audiovisuales de la Biblioteca de Cataluña, quien facilitó información sobre varias iniciativas catalanas relacionadas con la localización del patrimonio cultural documental, y puso al investigador en contacto con el personal a su cargo, para la resolución de dudas concretas sobre fondos sonoros relacionados con su biblioteca.

Los restantes miembros de la Comisión citada de AEDOM también aportaron informaciones muy relevantes para el tema tratado, tanto dentro de las reuniones celebradas oficialmente por ese grupo de trabajo, como fuera de ellas. A las personas de esa Comisión que ya fueron citadas en los puntos anteriores, deben añadirse ahora los nombres de Cristina Martí, cuyo blog *Papeles de Música* ha proporcionado datos valiosos sobre custodios sonoros en otros países; y Cristina Pujales, quien detalló al investigador los objetivos, procesos y condicionantes del *Archivo Sonoro de Galicia*, donde desempeña su labor profesional.

Entre las personas que animaron al investigador a emprender esta tesis, pero cuya jubilación les impidió tener mayor participación activa en ella, deben figurar Ismael Fernández de la Cuesta, vicedirector y tesorero de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; Elena Magallanes, directora de la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid; José Carlos Gosálvez, director durante muchos años del Departamento de Música y Audiovisuales de la Biblioteca Nacional de España, y relevado en ese cargo por Elena Vázquez García, a quien también debe agradecerse su interés en que esta tesis llegara a buen término;

y Alfredo Vicent, profesor de la Universidad Autónoma, y buen conocedor de la problemática inherente a los archivos sonoros, especialmente durante los años en que fue director del Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música (CSPIM), de esa universidad.

Ya fuera de España, merecen especial agradecimiento los profesionales anglosajones que recibieron cordialmente al investigador en la reunión anual de la Asociación de Archivos Sonoros de Gran Bretaña e Irlanda (*British and Irish Sound Archives*, BISA) que tuvo lugar en noviembre de 2016 cerca de Belfast, Irlanda del Norte. Entre ellos debe destacarse a Richard Ranft y Will Prentice, ambos dedicados en la sede londinense de la British Library a la documentación sonora y audiovisual; a Jonathan Draper, de la Norfolk Record Office; y a los diversos representantes de dos centros dublineses: el Irish Traditional Music Archive (ITMA) y la National Gallery of Ireland. Los temas tratados en las ponencias entonces ofrecidas, así como las consultas realizadas por el investigador a las personas citadas, permitieron ampliar muy significativamente la información disponible sobre recientes iniciativas anglosajonas, y en particular sobre los proyectos de salvaguardia del patrimonio sonoro promovidos recientemente por la British Library para el Reino Unido, proyectos que servirían de referencia fundamental para varios de los apartados de esta tesis.

Otros especialistas extranjeros que aportaron información muy relevante, esta vez por correo electrónico, fueron los integrantes de la Sociedad RISM (Repertorio Internacional de Fuentes Musicales), con sede en Frankfurt; en especial Jennifer Ward, quien respondió a cuestiones concretas sobre los problemas de integrar la descripción de archivos sonoros en los catálogos de RISM, y remitiendo al investigador los datos de que disponían sobre archivos sonoros en España.

El autor desea nombrar también, entre los autores de publicaciones consultadas para esta tesis, al australiano Ray Edmondson, redactor de importantes monografías sobre el mundo de los archivos audiovisuales, entre ellas algunas de las principales publicaciones de referencia editadas sobre la cuestión por la UNESCO; a la especialista francesa Véronique Ginouvès, de la Casa Mediterránea de las Ciencias del Hombre (MMSH), en Marsella, impulsora de censos sobre colecciones de sonido grabado; y a Perla Olivia Rodríguez Reséndiz, de la Universidad Nacional Autónoma de México, cuyos recientes artículos sobre preservación de materiales sonoros aportan valiosas informaciones sobre el contexto internacional de ese tipo de patrimonio cultural.

Por último, y ya en un plano más personal, gracias mil a los pocos familiares y amigos que han mantenido durante años su curiosidad hacia esta tesis, han animado a profundizar en sus investigaciones, y -en los casos más cercanos- han hecho posible disponer día tras día de las condiciones de trabajo adecuadas. Sin el apoyo de Mónica, Alicia, Nacho y Leire, el empeño habría sido sin duda alguna más arduo, y bastante menos fructífero.

José Ignacio Miró Charbonnier, diciembre de 2018

Índice de contenidos

RESUMEN	27
ABSTRACT	30
PRESENTACIÓN	33
1 INTRODUCCIÓN GENERAL.....	35
1.1 PATRIMONIO, COLECCIONES, Y GESTIÓN	35
1.1.1 Colecciones patrimoniales y colecciones comerciales.....	35
1.1.2 La gestión como objeto de estudio	36
1.2 OBJETIVOS DE LA TESIS.....	40
1.3 METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	40
1.3.1 Para el objetivo primero.....	40
1.3.1.1 Estudio de las disposiciones oficiales	41
1.3.1.2 Problemas y medidas para salvaguardar el patrimonio sonoro	41
1.3.1.3 Análisis de planes de actuación	41
1.3.2 Para el objetivo segundo.....	44
1.3.3 Para el objetivo tercero.....	44
1.3.3.1 Metodología para el objetivo 3.1	45
1.3.3.2 Metodología para el objetivo 3.2	45
1.3.3.2.A Parte primera de la encuesta	45
1.3.3.2.B Parte segunda de la encuesta	47
1.3.4 Para el objetivo cuarto.....	48
1.3.4.1 Tipo de metodología.....	48
1.3.4.2 Tareas a realizar en cada visita a las instituciones custodias	49
1.3.5 Para el objetivo quinto.....	50
1.4 PARTES Y CAPÍTULOS QUE COMPONEN LA TESIS	50
1.4.1 Parte I: Investigaciones para el objetivo principal primero.....	50
1.4.2 Parte II: Investigaciones para el objetivo principal segundo.....	51
1.4.3 Parte III: Investigaciones para el objetivo principal tercero	52
1.4.4 Parte IV: Investigaciones para el objetivo principal cuarto.....	53
1.4.5 Parte V: Investigaciones para el objetivo principal quinto.....	53
1.4.6 Conclusiones	54
1.4.7 Bibliografía.....	54
1.4.8 Anexos.....	54
PARTE I. INVESTIGACIONES PARA EL OBJETIVO 1º	55
2 EL PATRIMONIO DOCUMENTAL	57
2.1 INTRODUCCIÓN	57
2.2 EL PATRIMONIO CULTURAL COMO MARCO DEL PATRIMONIO DOCUMENTAL	59
2.2.1 Definición de patrimonio cultural	59

2.2.1.1 Consideraciones previas	59
2.2.1.2 Propuestas de definición	60
2.2.2 La importancia de los bienes culturales.....	63
2.2.3 Vulnerabilidad del patrimonio cultural.....	66
2.2.4 Políticas patrimoniales: ¿protección o salvaguardia?	68
2.2.5 Contradicciones en la protección del patrimonio	71
2.2.6 Conciliar necesidades: difusión versus derechos	72
2.2.7 La coordinación internacional	73
2.2.7.1 Orígenes de la propuesta.....	73
2.2.7.2 Primera etapa europea de actuación	74
2.2.7.3 Segunda etapa europea de actuación	75
2.2.7.4 Tercera etapa europea de actuación.....	75
2.2.7.5 Etapa actual	77
2.2.7.5.A Las bases del programa Horizonte 2020	77
2.2.7.5.B Un año de celebración: 2018.....	81
2.2.8 Los tres grandes tipos de patrimonio cultural	82
2.2.8.1 Criterios de clasificación	82
2.2.8.2 Patrimonio documental	82
2.2.8.3 Patrimonio cultural inmaterial.....	83
2.2.8.4 Patrimonio construido y del entorno.....	85
2.2.8.5 Sinergias entre actuaciones protectoras de patrimonio cultural	85
2.3 CONCEPTO DE PATRIMONIO DOCUMENTAL	86
2.3.1 Definiciones de rango mundial.....	86
2.3.2 Definiciones en el contexto de España.....	88
2.3.2.1 La idea española de patrimonio documental	88
2.3.2.2 Tipos patrimoniales principales	90
2.4 BIENES QUE INTEGRAN EL PATRIMONIO DOCUMENTAL	91
2.4.1 Documento	92
2.4.1.1 Definiciones en el ámbito español.....	92
2.4.1.2 Definiciones en el ámbito internacional	92
2.4.2 Componentes del documento.....	93
2.4.2.1 Contenido versus Soporte	93
2.4.2.2 Medio versus soporte	94
2.4.2.3 Formato	95
2.4.3 Archivo, entendido como documento.....	95
2.4.4 Agrupaciones de documentos	97
2.4.4.1 Pieza.....	97
2.4.4.2 Colección.....	97
2.4.4.3 Serie	98
2.4.4.4 Fondo	98
2.4.4.5 Grupo de fondos o de registro.....	100
2.4.5 Tipos documentales.....	100
2.4.6 Otros conceptos relacionados	101

2.5 SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO DOCUMENTAL	101
2.5.1 Definición	101
2.5.2 Necesidades y desafíos	103
2.5.2.1 Importancia cultural y respuestas internacionales.....	103
2.5.2.2 Pros y contras de la protección del patrimonio documental.....	107
2.5.2.3 Respuestas nacionales.....	107
2.5.3 Programas de salvaguardia	108
2.5.3.1 La UNESCO ante la memoria escrita de las culturas.....	108
2.5.3.1.A El Programa "Memoria del Mundo" y su "Registro"	108
2.5.3.2 Cooperación internacional para la salvaguardia documental	113
2.5.3.3 Un tipo especial de colaboración: la reconstrucción digital	113
2.5.3.3.A Conceptos principales: el problema de la terminología	113
2.5.3.3.B Contexto y problemática de la reconstrucción digital	115
2.5.3.3.C Ejemplos de unificaciones digitales.....	116
2.5.3.3.D Ejemplos de reconstituciones digitales.....	116
2.5.3.3.E Conclusiones.....	117
2.5.3.4 Europa y el patrimonio documental en los programas de promoción de la cultura	118
2.5.3.5 El Estado español y la coordinación de instituciones de la memoria documental	120
2.5.4 La doble cara de la preservación patrimonial	120
2.5.4.1 ¿Preservación, conservación, o salvaguardia?	120
2.5.4.2 Conservación versus digitalización	122
2.5.4.3 Importancia de la conservación.....	122
2.5.4.4 Digitalización	124
2.5.5 Dar acceso y difusión a los documentos	127
2.5.5.1 Criterios internacionales de acceso al patrimonio documental	127
2.5.5.2 El acceso al patrimonio documental en España	129
2.5.6 El patrimonio documental digital.....	130
2.5.6.1 La UNESCO y el patrimonio digital.....	130
2.5.6.1.A Los documentos oficiales clave	130
2.5.6.1.B El sitio web de la UNESCO	133
2.5.6.1.B.1 Introducción y características generales del Patrimonio Digital	133
2.5.6.1.B.2 Conceptos y tipos	134
2.5.6.1.B.3 Preservación digital	135
2.5.6.2 La Unión Europea y el patrimonio digital	137
2.6 CONCLUSIONES SOBRE EL PATRIMONIO CULTURAL Y DOCUMENTAL.....	140
2.6.1 Conclusiones sobre el patrimonio cultural en general	141
2.6.1.1 Conclusiones principales	141
2.6.1.1.A Sobre el concepto de “patrimonio cultural” y las clases de bienes:	141
2.6.1.1.B Sobre la importancia nacional e internacional del patrimonio cultural:.....	141
2.6.1.1.C Sobre la terminología relacionada con el patrimonio cultural:.....	141
2.6.1.1.D Sobre la vulnerabilidad de los bienes culturales:.....	141
2.6.1.2 Fundamentos de las conclusiones sobre el patrimonio cultural	141
2.6.1.2.A Sobre el concepto de “patrimonio cultural” y las clases de bienes	142

2.6.1.2.B Sobre la importancia nacional e internacional del patrimonio cultural	143
2.6.1.2.C Sobre la terminología relacionada con el patrimonio cultural	144
2.6.1.2.D Sobre la vulnerabilidad de los bienes culturales	144
2.6.2 Conclusiones sobre el patrimonio documental	145
2.6.2.1 Conclusiones principales	145
2.6.2.1.A Sobre la tipología de los bienes de patrimonio documental:	145
2.6.2.1.B Sobre la importancia nacional e internacional del patrimonio documental:	145
2.6.2.1.C Sobre la terminología:	146
2.6.2.1.D Sobre la vulnerabilidad de los bienes documentales:	146
2.6.2.2 Fundamentos de las conclusiones sobre el patrimonio documental	146
2.6.2.2.A Sobre la tipología de los bienes de patrimonio documental	146
2.6.2.2.B Sobre la importancia nacional e internacional del patrimonio documental	146
2.6.2.2.C Sobre la terminología específica del patrimonio documental	147
2.6.2.2.D Sobre la vulnerabilidad de los bienes documentales	148
2.6.3 Conclusiones sobre el patrimonio sonoro de tipo cultural	149
2.6.3.1 Conclusión principal	149
2.6.3.2 Fundamentos de la conclusión anterior	149
2.6.3.2.A Planes internacionales de preservación del patrimonio documental	149
2.6.3.2.B Planes españoles de preservación del patrimonio documental	150
3 EL PATRIMONIO SONORO	151
3.1 INTRODUCCIÓN	151
3.2 PATRIMONIO SONORO Y CONCEPTOS RELACIONADOS	152
3.2.1 Definición de patrimonio sonoro	152
3.2.2 ¿Qué contienen las colecciones sonoras?	154
3.2.2.1 Definiciones elementales	154
3.2.2.2 Definiciones técnicas	155
3.2.2.2.A Definiciones en textos científicos	155
3.2.2.2.B Definiciones en textos docentes	158
3.2.2.3 Propuesta de nueva definición	159
3.2.2.3.A Introducción	159
3.2.2.3.B Ausencias recomendables en la definición	160
3.2.2.3.C Una definición personal	161
3.2.2.3.D Inclusiones	162
3.2.2.3.D.1 En cuanto a las situaciones o procesos a contemplar	162
3.2.2.3.D.2 En cuanto a la participación de dispositivos tecnológicos	162
3.2.2.3.D.3 En cuanto a la posible relación con la música notada	163
3.2.3 Clasificaciones de los documentos sonoros	164
3.2.3.1 Introducción	164
3.2.3.2 Criterios de clasificación	164
3.2.3.2.A Clasificar según el elemento sonoro predominante	165
3.2.3.2.B Clasificar según la finalidad original	168
3.2.3.2.B.1 Grabaciones comerciales	168
3.2.3.2.B.2 Grabaciones no-comerciales	170

3.2.3.2.C Clasificar según el soporte utilizado.....	172
3.2.3.2.C.1 Comentarios generales.....	172
3.2.3.2.C.2 Conceptos relacionados con los soportes	173
3.2.3.2.C.3 Formatos según las Reglas de Catalogación de Yale	174
3.2.3.2.C.4 En las Reglas de Catalogación de la IASA.....	175
3.2.3.2.C.5 En textos docentes	177
3.2.3.2.C.6 Soportes de sonido mecánico	178
3.2.3.2.C.7 Soportes magnéticos de sonido analógico	179
3.3 INSTITUCIONES DE LA MEMORIA DOCUMENTAL	180
3.3.1 Definición general y clasificaciones.....	180
3.3.1.1 Organización y unificación de colecciones	182
3.3.1.2 En Europa	183
3.3.1.2.A Otros textos	184
3.3.2 ¿Organizaciones o instituciones?	186
3.3.3 Tipos principales de instituciones de la memoria.....	190
3.3.3.1 Los archivos	190
3.3.3.1.A Definición	190
3.3.3.1.A.1 En el ámbito internacional	190
3.3.3.1.A.2 En España	192
3.3.3.1.A.3 En Francia.....	193
3.3.3.1.A.4 Comparación de definiciones en España y Francia	193
3.3.3.1.B Importancia y necesidades de los archivos	193
3.3.3.2 Las bibliotecas	197
3.3.3.2.A Definición	197
3.3.3.2.B Importancia y necesidades de las bibliotecas	198
3.3.3.3 Los museos	199
3.3.3.3.A Definición	199
3.3.3.3.B Importancia y necesidades de los museos.....	201
3.3.3.4 Los centros de documentación.....	203
3.3.3.4.A Definición	203
3.3.3.4.B Importancia y necesidades de los centros de documentación	205
3.3.4 Herencia y cambio. Paradigmas de las instituciones de la memoria	206
3.4 CUSTODIOS DE DOCUMENTACIÓN AUDIOVISUAL.....	210
3.4.1 Lo audiovisual como memoria	211
3.4.2 Tipología y definiciones.....	211
3.4.2.1 Tipos de instituciones documentales de lo sonoro	211
3.4.2.2 Importancia y relatividad de las denominaciones.....	213
3.4.2.3 Conceptos y definiciones.....	215
3.4.3 Origen y desarrollo de las instituciones de la memoria audiovisual	217
3.4.4 Paradigma y contexto de las instituciones documentales	219
3.5 EL PATRIMONIO SONORO SEGÚN EL ÁMBITO GEOGRÁFICO	221
3.5.1 La documentación sonora a escala internacional.....	221
3.5.1.1 Importancia y consecuencias.....	221

3.5.1.2 Asociaciones internacionales para patrimonio documental sonoro o audiovisual	223
3.5.1.2.A Introducción	223
3.5.1.2.B El Consejo Coordinador de Asociaciones de Archivos Audiovisuales.....	224
3.5.1.2.C La Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales.....	225
3.5.1.2.C.1 Características generales	225
3.5.1.2.C.2 Canales internos de comunicación	226
3.5.1.2.C.3 El Proyecto AMA	227
3.5.1.2.D ICCROM	227
3.5.2 Grabaciones sonoras en la Unión Europea	229
3.5.2.1 Lugar de lo sonoro en la internet europea	229
3.5.2.2 Planes de difusión de colecciones sonoras	230
3.5.3 El patrimonio sonoro de cada nación	232
3.5.3.1 La experiencia en EE. UU.	232
3.5.3.2 España y el patrimonio sonoro	233
3.5.3.3 El Instituto del Patrimonio Cultural de España	233
3.5.3.3.A Preservación de patrimonio musical en cada Comunidad Autónoma	234
3.5.3.3.B Leyes y normativas a escala nacional	235
3.5.4 Conclusiones sobre las particularidades del patrimonio documental sonoro.....	236
3.5.4.1 Conclusiones generales	236
4 ACTUACIONES DE REFERENCIA EN SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO DOCUMENTAL	237
4.1 INTRODUCCIÓN	237
4.2 CENSOS DE ARCHIVOS Y COLECCIONES SONORAS	239
4.2.1 Introducción.....	239
4.2.2 Censos de ámbito internacional	239
4.2.2.1 Censo CASAE en América Latina	239
4.2.2.1.A Datos	239
4.2.2.1.B Descripción	240
4.2.2.1.C Resultados principales.....	241
4.2.2.1.D Conclusiones sobre este proyecto	243
4.2.2.2 Censo en la zona del Mediterráneo	245
4.2.2.2.A Datos	245
4.2.2.2.B Descripción	246
4.2.2.2.C Resultados principales.....	247
4.2.2.2.D Conclusiones sobre el proyecto mediterráneo	249
4.2.3 Censos de ámbito nacional	249
4.2.3.1 Censo de fuentes sobre documentos sonoros y audiovisuales en Francia.....	249
4.2.3.1.A Datos	249
4.2.3.1.B Descripción	250
4.2.3.1.C Resultados principales.....	251
4.2.3.1.D Conclusiones sobre este proyecto	251
4.2.3.2 Censo de colecciones y custodios en el Reino Unido	252
4.2.3.2.A Datos	252
4.2.3.2.B Descripción	253

4.2.3.2.C Resultados principales	255
4.2.3.2.D Conclusiones sobre este proyecto	257
4.2.4 Censos de ámbito regional o similar	260
4.2.4.1 Censo en zonas de tradición vasca de España y Francia.....	261
4.2.4.1.A Datos	261
4.2.4.1.B Descripción.....	261
4.2.4.1.C Resultados principales	262
4.2.4.1.D Conclusiones sobre este proyecto	262
4.2.4.2 Censo de "archivos de la palabra" en comunidades autónomas españolas.....	264
4.2.4.2.A Datos	264
4.2.4.2.B Descripción.....	265
4.2.4.2.C Resultados principales	266
4.2.4.2.C.1 Tipos de resultados	266
4.2.4.2.C.2 Metodología	268
4.2.4.2.C.3 Funcionamiento del Mapa interactivo	268
4.2.4.2.D Conclusiones sobre este proyecto	270
4.2.5 Conclusiones sobre los censos de colecciones sonoras	271
4.3 CENSOS EN ÁREAS DOCUMENTALES DISTINTAS DE LO SONORO	273
4.3.1 Introducción	273
4.3.2 Censos de ámbito internacional.....	273
4.3.2.1 Mercosur Audiovisual	273
4.3.2.1.A Datos	273
4.3.2.1.B Descripción.....	274
4.3.2.1.C Resultados principales	274
4.3.2.1.D Conclusiones sobre el proyecto Mercosur Audiovisual	278
4.3.3 Censos de ámbito nacional (o binacional)	280
4.3.3.1 Censo de colecciones fotográficas en España, Portugal e Iberoamérica.....	280
4.3.3.1.A Datos	280
4.3.3.1.B Descripción.....	281
4.3.3.1.B.1 Motivación del proyecto	281
4.3.3.1.B.2 Metodología.....	281
4.3.3.1.C Resultados principales	282
4.3.3.1.D Conclusiones sobre este proyecto	283
4.3.4 Conclusiones sobre los censos de colecciones no sonoras	285
4.4 CONCLUSIONES SOBRE EL CONJUNTO DE CENSOS MENCIONADOS	286
PARTE II. INVESTIGACIONES PARA EL OBJETIVO 2º	289
5 FUENTES DE INFORMACIÓN SOBRE PATRIMONIO SONORO EN ESPAÑA	291
5.1 INTRODUCCIÓN	291
5.2 FUENTES PÚBLICAS SOBRE COLECCIONES SONORAS EN ESPAÑA.....	293
5.2.1 Tipos de acercamiento	293
5.2.2 Fuentes de información directa	293
5.2.2.1 Fuentes internacionales de carácter general	293

5.2.2.1.A Portal Europeo de Archivos.....	294
5.2.2.1.B Asociaciones internacionales relacionadas con la documentación.....	296
5.2.2.2 Fuentes nacionales de carácter general	298
5.2.2.2.A Fuentes del Ministerio de Defensa	299
5.2.2.2.B Fuentes del Ministerio de Cultura sobre archivos en general.....	302
5.2.2.2.B.1 Subdirección General de los Archivos Estatales	302
5.2.2.2.B.2 Catálogo Colectivo de la Red de Bibliotecas de los Archivos Estatales.	303
5.2.2.2.B.3 Centro de Información Documental de Archivos (CIDA)	303
5.2.2.2.B.4 Censo-Guía de Archivos de España y de Iberoamérica	304
5.2.2.2.B.5 PARES (Portal de Archivos Españoles).....	307
5.2.2.2.B.6 Guías de Fuentes Documentales de Archivos	308
5.2.2.2.B.7 Enlaces desde la web del CIDA a Informes Estadísticos	309
5.2.2.2.B.8 De la Subdirección General de Estadística y Estudios	310
5.2.2.3 Fuentes especializadas del Ministerio de Cultura: el Centro de Documentación de Música y Danza.....	312
5.2.2.3.A Introducción	312
5.2.2.3.B Precedentes de investigación.....	313
5.2.2.3.C Características principales del CDMyD	314
5.2.2.3.D Recursos de información.....	315
5.2.2.3.E Base de Datos de Recursos de Música	316
5.2.2.3.F Base de Datos de Estrenos de Música	319
5.2.2.3.G Base de Datos BIME	321
5.2.2.3.H Consultas a las bases de datos del CDMyD	322
5.2.2.3.I El Mapa de Patrimonio Musical de España	322
5.2.2.4 Consultas a las fuentes del CDMyD	324
5.2.2.4.A Bases de Datos del CDMyD	325
5.2.2.4.A.1 Introducción al estado en 2015.....	325
5.2.2.4.A.2 Consultas efectuadas	326
5.2.2.4.A.3 Filtros eligiendo la opción general "actividad"	327
5.2.2.4.A.4 Filtros eligiendo la opción "comercio"	328
5.2.2.4.A.5 Filtros eligiendo la opción "doc. investigación"	328
5.2.2.4.A.6 Análisis de los primeros resultados	329
5.2.2.4.A.7 Reorientación de la búsqueda.....	329
5.2.2.4.A.8 Objetivos y Herramientas de proceso de datos	331
5.2.2.4.A.9 Página principal de la Hoja de Cálculo.....	331
5.2.2.4.A.10 Páginas complementarias	333
5.2.2.4.A.11 Comparaciones y conclusiones	335
5.2.2.4.B CDMyD: Mapa del Patrimonio Musical de España	343
5.2.2.4.C CDMyD: información interna sobre Archivos Musicales y Fonotecas	345
5.2.2.4.C.1 Petición de información.....	345
5.2.2.4.C.2 Recepción de información	346
5.2.2.4.C.3 Detalle de los documentos recibidos.....	346
5.2.2.4.C.4 Tratamiento de los datos recibidos	348
5.2.2.4.C.5 Páginas con datos de referencia	349
5.2.2.4.C.6 Páginas donde procesar los datos	350

5.2.2.4.C.7	Páginas de resultados.....	351
5.2.2.4.C.8	Comparaciones y conclusiones.....	351
5.2.2.5	Otras fuentes especializadas de información directa.....	355
5.2.2.5.A	Asociación Española de Documentación Musical	355
5.2.2.5.A.1	Sitio web de la asociación	355
5.2.2.5.A.2	Publicaciones impresas editadas por AEDOM.....	356
5.2.2.5.A.3	Documentos internos sobre el tema en cuestión	356
5.2.2.5.B	Sociedad Española de Musicología	357
5.2.2.5.C	Repertorio Internacional de Fuentes Musicales	358
5.2.2.5.C.1	Origen de RISM.....	359
5.2.2.5.C.2	Objetivos de RISM	359
5.2.2.5.C.3	El catálogo RISM y sus usuarios.....	359
5.2.2.5.C.4	Publicaciones principales	360
5.2.2.5.C.5	Consultas directas realizadas a RISM	360
5.2.2.5.C.6	Problemas encontrados por RISM.....	361
5.2.2.5.C.7	Conclusiones tras el contacto con RISM.....	363
5.2.2.6	Conclusiones tras consultar fuentes públicas de información directa	363
5.2.3	Fuentes de información indirecta.....	364
5.2.3.1	Tipos de custodios según censo británico	364
5.2.3.2	Participantes en las Jornadas FADOC 2017	365
5.2.3.2.A	Un primer análisis de las Jornadas	366
5.2.3.2.B	Un segundo análisis de las Jornadas	372
5.2.3.3	Conclusiones tras consultar fuentes públicas de información indirecta	376
5.2.4	Conclusiones tras consultar fuentes públicas.....	376
5.3	FUENTES PERSONALES DE INFORMACIÓN	377
5.3.1	Introducción.....	377
5.3.2	Áreas de actividad.....	378
5.3.2.1	Responsables de documentación musical	378
5.3.2.2	Gestores de datos.....	379
5.3.2.3	Directores de proyectos de patrimonio cultural	379
5.3.3	Conclusiones tras consultar fuentes personales	380
PARTE III. INVESTIGACIONES PARA EL OBJETIVO 3º		381
6 PREPARACIÓN DE UN PLAN DE CONSULTA SOBRE COLECCIONES SONORAS		383
6.1	INTRODUCCIÓN	383
6.2	ESTUDIO DE ENCUESTAS DE REFERENCIA	386
6.2.1	Criterios de elección de las encuestas	386
6.2.2	Estructura de los cuestionarios	387
6.2.2.1	En la encuesta de Ginouvès.....	387
6.2.2.2	En la encuesta de la British Library.....	388
6.2.2.2.A	Instrumentos de recogida de datos	388
6.2.2.2.B	Comentarios sobre la metodología empleada	388
6.2.2.2.C	Captura de pantalla de parte del formulario en línea	389

6.2.2.2.D Ficha de campos de datos.....	389
6.2.2.2.E Comentarios de la British Library sobre los resultados obtenidos	390
6.2.2.3 En la encuesta de Eresbil	390
6.2.3 Tipos de instituciones	392
6.2.3.1 Instituciones según Ginouvès	392
6.2.3.2 Instituciones según la British Library	392
6.2.3.3 Instituciones según Eresbil	394
6.2.3.4 Comparativa de clasificaciones de instituciones	397
6.2.3.5 Taxonomía de tipos de instituciones	398
6.2.4 Tipos de documento sonoro según su tema o su función	400
6.2.4.1 Temas o funciones de lo sonoro según Ginouvès.....	400
6.2.4.2 Temas o funciones de lo sonoro según la British Library.....	400
6.2.4.3 Temas o funciones de lo sonoro según Eresbil	402
6.2.4.4 Comparativa de clasificaciones de las funciones del documento sonoro.....	403
6.2.4.4.A Reunión de clasificaciones de las funciones del documento sonoro	403
6.2.4.4.B Comparativa de los conjuntos de funciones mencionados.....	404
6.2.4.5 Tabla de funciones de las colecciones sonoras.....	405
6.2.4.5.A Filas y columnas a contemplar en la tabla	405
6.2.4.5.B Clasificación resultante	405
6.2.5 En cuanto a los tipos de documento según su soporte.....	407
6.2.5.1 Tipos de soporte sonoro según la British Library.....	407
6.2.5.2 Tipos de soporte sonoro según Ginouvès.....	409
6.2.5.3 Tipos de soporte sonoro según Eresbil	410
6.2.5.4 Comparativa de clasificaciones de soportes.....	411
6.2.6 Limitaciones de las encuestas estudiadas	412
6.3 FORMULACIÓN TEÓRICA DEL PLAN DE CONSULTA.....	413
6.3.1 Etapas en el plan de la consulta	413
6.3.2 Descripción de las Etapas	416
6.3.2.1 Etapa preparatoria: borradores de cuestionarios.....	416
6.3.2.1.A Objetivos de la etapa preparatoria	416
6.3.2.2 Etapa primera: consultas a la Comisión de Sonoros de AEDOM	417
6.3.2.2.A Notas previas.....	417
6.3.2.2.B Objeto de estudio en la etapa primera	417
6.3.2.2.C Objetivos de la etapa primera	417
6.3.2.3 Etapa segunda: encuesta a potenciales instituciones coordinadoras	418
6.3.2.3.A Objeto de estudio en la etapa segunda	418
6.3.2.3.B Objetivos de la etapa segunda	418
6.3.2.4 Etapa tercera: consulta a posibles custodios de colecciones sonoras.....	418
6.3.2.4.A Notas previas.....	418
6.3.2.4.B Objeto de estudio en la etapa tercera.....	419
6.3.2.4.C Objetivos en la etapa tercera	419
6.3.3 Estado inicial de los cuestionarios previstos por el Plan de Consulta	419
6.3.3.1 Cuestionario Primero: a expertos en documentación	419
6.3.3.1.A Modo de realización.....	419

6.3.3.1.B Criterio de selección de los destinatarios	419
6.3.3.1.C Forma de realización de C1	419
6.3.3.1.D Objetivos de C1	419
6.3.3.1.E Contenido de C1	420
6.3.3.1.E.1 Presentación	420
6.3.3.1.E.2 Cuestiones	420
6.3.3.2 Cuestionario Segundo: a instituciones informadoras	421
6.3.3.2.A Notas previas	422
6.3.3.2.A.1 Criterio de selección de los destinatarios	422
6.3.3.2.A.2 Forma de realización	422
6.3.3.2.A.3 Contenido	422
6.3.3.2.A.4 Objetivos	422
6.3.3.2.B Presentación	423
6.3.3.2.B.1 Notas para la redacción de este apartado	423
6.3.3.2.C Grupos de cuestiones	424
6.3.3.2.D Indicaciones para la cumplimentación	424
6.3.3.2.E Cuestiones sobre localización e identificación	424
6.3.3.2.E.1 Censos y estudios sobre colecciones sonoras	424
6.3.3.2.E.2 Custodios de colecciones sonoras	425
6.3.3.2.F Cuestiones sobre clasificación y catalogación	427
6.3.3.2.F.1 Medios humanos y técnicos	427
6.3.3.2.F.2 Relevancia de la clasificación y catalogación disponibles	428
6.3.3.2.G Cuestiones sobre preservación (conservación y digitalización)	429
6.3.3.2.G.1 Soportes sonoros No-digitales: conservación	429
6.3.3.2.G.2 Soportes sonoros No-digitales: transferencia a soportes digitales	429
6.3.3.2.G.3 Soportes sonoros Digitales: conservación	429
6.3.3.2.G.4 Soportes sonoros Digitales: actualización	430
6.3.3.2.H Cuestiones sobre el acceso y la difusión de las colecciones sonoras	430
6.3.3.2.H.1 Acceso a las colecciones sonoras	430
6.3.3.2.H.2 Difusión (activa) de las colecciones sonoras	431
6.3.3.2.I Cuestiones sobre la relación entre institución y custodios	431
6.3.3.3 Cuestionario Tercero: a custodios de colecciones sonoras	432
6.4 FORMULACIÓN PRÁCTICA DEL PLAN DE CONSULTA	433
6.4.1 Vías de revisión del Plan teórico	433
6.4.2 Comentarios de los expertos consultados	433
6.4.3 Modificaciones en los cuestionarios previstos	435
6.4.4 Consecuencia general	436
7 REALIZACIÓN DE ENCUESTAS SOBRE LA GESTIÓN DE COLECCIONES SONORAS	437
7.1 INTRODUCCIÓN	437
7.2 DOCUMENTOS REMITIDOS	437
7.2.1 Texto sobre el Cuestionario y su cumplimentación	437
7.2.2 Formulario en línea	437
7.2.3 Documento de tablas	437

7.3 DESCRIPCIÓN DEL CONJUNTO DE CONSULTAS.....	438
7.3.1 Criterios de selección de personas o instituciones	438
7.3.2 Fuentes para identificar y localizar a los especialistas	438
7.3.2.1 Miembros de la Comisión de Sonoros de AEDOM.....	438
7.3.2.2 Participantes en encuentros profesionales	438
7.3.2.3 Datos en la Comisión de Sonoros de AEDOM.....	439
7.3.2.4 Bases de datos del CDMyD	439
7.3.2.5 Consultas puntuales a personas o instituciones	439
7.3.3 Lanzamiento y seguimiento de la encuesta.....	440
7.3.3.1 Instrumento de control de la encuesta.....	440
7.3.3.2 Primera petición de datos de contacto.....	442
7.3.3.3 Primer envío del Cuestionario C2	442
7.3.3.4 Segunda petición de datos de contacto.....	443
7.3.3.5 Segundo envío del Cuestionario C2	444
7.3.3.6 Recepción de datos.....	444
7.4 DESCRIPCIÓN DE LAS CONSULTAS POR COMUNIDAD AUTÓNOMA	445
7.4.1 Andalucía.....	446
7.4.1.1 Centro de Documentación Musical de Andalucía.....	446
7.4.1.1.A Datos sobre la Institución.....	446
7.4.1.1.B Motivos para consultar a esta Institución	446
7.4.1.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	446
7.4.1.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	446
7.4.1.1.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?	447
7.4.1.2 Centro Andaluz del Flamenco.....	448
7.4.1.2.A Datos sobre la Institución.....	448
7.4.1.2.B Motivos para consultar a esta Institución	448
7.4.1.2.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	448
7.4.1.2.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	448
7.4.1.2.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?	448
7.4.1.3 Museo Interactivo de la Música.....	449
7.4.1.3.A Datos sobre la Institución.....	449
7.4.1.3.B Motivos para consultar a esta Institución	449
7.4.1.3.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	449
7.4.1.3.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	449
7.4.2 Aragón.....	450
7.4.2.1 Archivo Sonoro de Tradición Oral del Alto Aragón	450
7.4.2.1.A Datos sobre la Institución.....	450
7.4.2.1.B Motivos para consultar a esta Institución	450
7.4.2.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	450
7.4.2.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	450
7.4.2.2 Sistema de Información de Patrimonio Cultural Aragonés.....	450
7.4.2.2.A Datos sobre la Institución.....	450
7.4.2.2.B Motivos para consultar a esta Institución	450
7.4.2.2.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	451

7.4.2.2.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	451
7.4.2.2.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?	451
7.4.2.3 Dirección General de Cultura y Patrimonio de Aragón	452
7.4.2.3.A Datos sobre la Institución	452
7.4.2.3.B Motivos para consultar a esta Institución	452
7.4.2.3.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	453
7.4.2.3.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	453
7.4.2.3.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?	454
7.4.2.4 Archivo Sonoro de la Jota Aragonesa	455
7.4.2.4.A Datos sobre la Institución	455
7.4.2.4.B Motivos para consultar a esta Institución	455
7.4.2.4.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	455
7.4.2.4.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	455
7.4.2.4.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?	456
7.4.2.5 Conservatorio Superior de Música de Zaragoza	456
7.4.2.5.A Datos sobre la Institución	456
7.4.2.5.B Motivos para consultar a esta Institución	456
7.4.2.5.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	456
7.4.2.5.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	456
7.4.3 Principado de Asturias	457
7.4.3.1 Biblioteca de Asturias	457
7.4.3.1.A Datos sobre la Institución	457
7.4.3.1.B Motivos para consultar a esta Institución	457
7.4.3.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	457
7.4.3.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	457
7.4.4 Islas Baleares / Illes Balears	458
7.4.4.1 Partituroteca i Centre de Documentació Musical	458
7.4.4.1.A Datos sobre la Institución	458
7.4.4.1.B Motivos para consultar a esta Institución	458
7.4.4.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	458
7.4.4.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	458
7.4.4.1.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?	459
7.4.4.2 Arxiu del So i de la Imatge de Mallorca	459
7.4.4.2.A Datos sobre la Institución	459
7.4.4.2.B Motivos para consultar a esta Institución	459
7.4.4.2.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	460
7.4.4.2.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	460
7.4.4.2.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?	461
7.4.4.3 Archivos Sonoros de Menorca, Ibiza y Formentera	461
7.4.4.3.A Datos sobre la Institución	461
7.4.4.3.B Motivos para consultar a esta Institución	461
7.4.4.3.C ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	462
7.4.5 Islas Canarias	462
7.4.5.1 Asociación de Compositores Sinfónicos y Musicólogos de Tenerife	462

7.4.5.1.A Datos sobre la Institución.....	462
7.4.5.1.B Motivos para consultar a esta Institución	462
7.4.5.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	463
7.4.5.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	463
7.4.5.1.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?	463
7.4.5.2 Otros centros en las Islas Canarias.....	464
7.4.5.2.A Datos sobre la Institución.....	464
7.4.5.2.B Motivos para consultar a esta Institución	465
7.4.5.2.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	465
7.4.6 Cantabria	466
7.4.6.1 Biblioteca Central de Cantabria	466
7.4.6.1.A Datos sobre la Institución.....	466
7.4.6.1.B Motivos para consultar a esta Institución	466
7.4.6.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	466
7.4.6.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	466
7.4.7 Castilla - La Mancha	467
7.4.7.1 Servicio de Bibliotecas, Libro y Lectura.....	467
7.4.7.1.A Datos sobre la Institución.....	467
7.4.7.1.B Motivos para consultar a esta Institución	467
7.4.7.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	467
7.4.7.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	467
7.4.8 Castilla y León	468
7.4.8.1.A Datos sobre la Institución.....	468
7.4.8.1.B Motivos para consultar a esta Institución	468
7.4.8.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	468
7.4.8.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	468
7.4.8.1.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?	468
7.4.8.2 Fundación Joaquín Díaz	469
7.4.8.2.A Datos sobre la Institución.....	469
7.4.8.2.B Motivos para consultar a esta Institución	469
7.4.8.2.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	469
7.4.8.2.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	470
7.4.8.2.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?	470
7.4.9 Ceuta	471
7.4.9.1 Sociedad Cultural en Ceuta.....	471
7.4.9.1.A Datos sobre la Institución.....	471
7.4.9.1.B Motivos para consultar a esta Institución	471
7.4.9.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	471
7.4.9.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	471
7.4.10 Cataluña	472
7.4.10.1 Biblioteca de Cataluña, en Barcelona	472
7.4.10.1.A Datos sobre la Institución.....	472
7.4.10.1.B Motivos para consultar a esta Institución	472
7.4.10.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	473

7.4.10.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	473
7.4.10.1.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?	475
7.4.11 Extremadura	475
7.4.11.1 Biblioteca de Extremadura	475
7.4.11.1.A Datos sobre la Institución	475
7.4.11.1.B Motivos para consultar a esta Institución	475
7.4.11.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	476
7.4.11.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	476
7.4.11.1.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?	476
7.4.12 Galicia	477
7.4.12.1 Archivo Sonoro de Galicia	477
7.4.12.1.A Datos sobre la Institución	477
7.4.12.1.B Motivos para consultar a esta Institución	477
7.4.12.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	477
7.4.12.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	477
7.4.12.1.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?	479
7.4.12.2 Archivo Musical de la Real Academia Gallega de Bellas Artes.....	479
7.4.12.2.A Datos sobre la Institución	479
7.4.12.2.B Motivos para consultar a esta Institución	479
7.4.12.2.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	479
7.4.12.2.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	480
7.4.13 La Rioja	480
7.4.13.1 Biblioteca de La Rioja.....	480
7.4.13.1.A Datos sobre la Institución	480
7.4.13.1.B Motivos para consultar a esta Institución	480
7.4.13.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	481
7.4.13.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	481
7.4.14 Comunidad de Madrid	481
7.4.14.1 Biblioteca Regional de Madrid.....	481
7.4.14.1.A Datos sobre la Institución	481
7.4.14.1.B Motivos para consultar a esta Institución	481
7.4.14.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	481
7.4.14.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	482
7.4.14.1.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?	482
7.4.14.2 Biblioteca Musical Municipal de Madrid	483
7.4.14.2.A Datos sobre la Institución	483
7.4.14.2.B Motivos para consultar a esta Institución	483
7.4.14.2.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	483
7.4.14.2.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	483
7.4.14.2.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?	484
7.4.14.3 Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.....	485
7.4.14.3.A Datos sobre la Institución	485
7.4.14.3.B Motivos para consultar a esta Institución	485
7.4.14.3.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	485

7.4.14.3.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	485
7.4.14.3.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?	486
7.4.15 Melilla	486
7.4.15.1 Conservatorio de Melilla.....	486
7.4.15.1.A Datos sobre la Institución.....	486
7.4.15.1.B Motivos para consultar a esta Institución	486
7.4.15.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	486
7.4.16 Región Autónoma de Murcia	486
7.4.16.1 Biblioteca Regional de Murcia	486
7.4.16.1.A Datos sobre la Institución.....	486
7.4.16.1.B Motivos para consultar a esta Institución	487
7.4.16.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	487
7.4.16.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	487
7.4.16.1.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?	487
7.4.16.2 Servicio de Enseñanzas de Régimen Especial	488
7.4.16.2.A Datos sobre la Institución.....	488
7.4.16.2.B Motivos para consultar a esta Institución	488
7.4.16.2.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	488
7.4.16.2.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	488
7.4.16.2.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?	488
7.4.16.3 Conservatorio Superior de Música de Murcia	489
7.4.16.3.A Datos sobre la Institución.....	489
7.4.16.3.B Motivos para consultar a esta Institución	489
7.4.16.3.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	489
7.4.16.3.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	490
7.4.17 Comunidad Foral de Navarra.....	490
7.4.17.1 Biblioteca de Navarra	490
7.4.17.1.A Datos sobre la Institución.....	490
7.4.17.1.B Motivos para consultar a esta Institución	490
7.4.17.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	490
7.4.17.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	490
7.4.17.1.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?	491
7.4.18 Comunidad Valenciana	491
7.4.18.1 Instituto Valenciano de la Música.....	491
7.4.18.1.A Datos sobre la Institución.....	491
7.4.18.1.B Motivos para consultar a esta Institución	492
7.4.18.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	492
7.4.18.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	492
7.4.18.1.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?	492
7.4.18.2 Museo Valenciano de Etnología	493
7.4.18.2.A Datos sobre la Institución.....	493
7.4.18.2.B Motivos para consultar a esta Institución	493
7.4.18.2.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?	493
7.4.18.2.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	493

7.4.18.2.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?.....	494
7.4.19 País Vasco	494
7.4.19.1 Eresbil - Archivo Vasco de la Música	494
7.4.19.1.A Datos sobre la Institución	494
7.4.19.1.B Motivos para consultar a esta Institución	494
7.4.19.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?.....	495
7.4.19.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?	496
7.4.19.1.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?.....	497
7.5 DIFICULTADES EN LA REALIZACIÓN DE LA ENCUESTA.....	497
7.5.1 <i>Dificultades encontradas por el investigador</i>	497
7.5.2 <i>Dificultades para los profesionales o centros consultados</i>	498
7.6 CONCLUSIONES	500
7.6.1 <i>Sobre los destinatarios de la encuesta</i>	500
7.6.2 <i>Sobre el lanzamiento y seguimiento de la encuesta</i>	500
7.6.3 <i>Sobre la percepción de la encuesta por sus destinatarios</i>	501
7.6.4 <i>Sobre la implicación de los encuestados</i>	502
7.6.5 <i>Sobre la comunicación entre centros</i>	503
7.6.6 <i>Sobre la capacidad de tratamiento documental de los centros</i>	503
7.6.7 <i>Sobre las dificultades asociadas a la encuesta</i>	504
 8 ANÁLISIS DE RESPUESTAS A UN FORMULARIO EN LÍNEA SOBRE GESTIÓN DE COLECCIONES SONORAS POR COMUNIDAD AUTÓNOMA.....	 507
8.1 INTRODUCCIÓN	507
8.2 PLANTEAMIENTO Y RESPUESTAS	508
8.2.1 <i>Objetivo y estructura del documento</i>	508
8.2.2 <i>Preguntas cerradas</i>	508
8.2.3 <i>Preguntas abiertas</i>	509
8.2.4 <i>Respuestas recibidas</i>	509
8.3 ANÁLISIS DE LAS RESPUESTAS.....	511
8.3.1 <i>Localización e identificación de colecciones sonoras</i>	511
8.3.1.1 <i>Mención de instrumentos de consulta</i>	513
8.3.1.2 <i>Mención de acciones de amplio alcance</i>	514
8.3.1.3 <i>Mención de la transferencia de contenidos</i>	515
8.3.2 <i>Catalogación y clasificación de colecciones sonoras</i>	515
8.3.2.1 <i>Mención de estándares o criterios compartidos</i>	517
8.3.2.2 <i>Mención de conocimientos especializados</i>	519
8.3.2.3 <i>Mención de contratar personas o servicios</i>	519
8.3.2.4 <i>Mención de la necesidad de coordinación</i>	520
8.3.2.5 <i>Mención de la necesidad de información</i>	520
8.3.3 <i>Conservación y digitalización de colecciones sonoras</i>	521
8.3.3.1 <i>Mención de la necesidad de planes o programas coordinados</i>	525
8.3.3.2 <i>Mención de los medios materiales y humanos</i>	526

8.3.3.3 Mención de un documento de "Buenas Prácticas"	527
8.3.3.4 Mención de las decisiones sobre qué digitalizar	527
8.3.3.5 Mención de la necesidad de localizar los documentos y averiguar su estado	528
8.3.4 Acceso y difusión de colecciones sonoras	528
8.3.4.1 Mención de acciones concretas.....	531
8.3.4.2 Mención de las bibliotecas digitales	532
8.3.4.3 Mención del modo de llegar a la acción	533
8.3.4.4 Mención de vías de difusión	533
8.3.4.5 Mención de instrumentos de consulta	533
8.3.4.6 Mención de la metodología de actuación	534
8.3.5 Intención de responder al documento de tablas	534
8.3.6 Grado de idoneidad del formulario.....	535
8.4 CONCLUSIONES SOBRE LAS RESPUESTAS AL FORMULARIO EN LÍNEA	536
8.4.1 En cuanto a la localización e identificación de colecciones sonoras,.....	536
8.4.2 En cuanto a la catalogación y clasificación de colecciones sonoras	537
8.4.3 En cuanto a la conservación y digitalización de colecciones sonoras	539
8.4.4 En cuanto al acceso y difusión de colecciones sonoras.....	540

9 ANÁLISIS DE RESPUESTAS A UN DOCUMENTO DE TABLAS SOBRE CUSTODIOS DE COLECCIONES SONORAS POR COMUNIDAD AUTÓNOMA..... 543

9.1 INTRODUCCIÓN	543
9.2 PLANTEAMIENTO Y RESPUESTAS.....	543
9.2.1 <i>Objetivo y estructura del documento</i>	543
9.2.2 <i>Categorías y tipos de custodio</i>	545
9.2.2.1 Instituciones de la Memoria	545
9.2.2.2 Instituciones docentes	545
9.2.2.3 Empresas.....	545
9.2.2.4 Personas y Asociaciones	546
9.2.3 <i>Respuestas al documento enviado</i>	546
9.3 PROCESADO DE LAS RESPUESTAS RECIBIDAS.....	549
9.3.1 <i>Tendencias detectadas en el tipo de valores consignados</i>	549
9.3.2 <i>Relevancia de las respuestas recibidas</i>	550
9.3.3 <i>Traducción numérica de los datos textuales</i>	552
9.4 ANÁLISIS DE LOS DATOS NUMÉRICOS	553
9.4.1 <i>Comentarios previos al análisis</i>	554
9.4.1.1 Número final de respuestas consideradas.....	554
9.4.1.2 Agrupación de los datos recogidos	554
9.4.2 <i>Resultados para el conjunto de categorías de custodios</i>	555
9.4.3 <i>Análisis de la categoría "Instituciones de la memoria documental"</i>	561
9.4.3.1 Custodios constatados.....	561
9.4.3.2 Custodios probables	563
9.4.4 <i>Análisis de la categoría "Instituciones docentes"</i>	565

9.4.4.1 Custodios constatados.....	565
9.4.4.2 Custodios probables	567
9.4.5 <i>Análisis de la categoría "Empresas"</i>	569
9.4.5.1 Custodios constatados.....	569
9.4.5.2 Custodios probables	571
9.4.6 <i>Análisis de la categoría "Personas y asociaciones"</i>	573
9.4.6.1 Custodios constatados.....	573
9.4.7 <i>Custodios probables</i>	575
9.5 CONCLUSIONES SOBRE LAS RESPUESTAS AL DOCUMENTO DE TABLAS	578
9.5.1 <i>Comentarios generales</i>	578
9.5.2 <i>Conclusiones sobre la categoría "Instituciones de la memoria documental"</i>	580
9.5.3 <i>Conclusiones sobre la categoría "Instituciones docentes"</i>	580
9.5.4 <i>Conclusiones sobre la categoría "Empresas"</i>	581
9.5.5 <i>Conclusiones sobre la categoría "Personas y asociaciones"</i>	581
PARTE IV. INVESTIGACIONES PARA EL OBJETIVO 4º	583
10 PLANIFICACIÓN, RESULTADOS Y CONCLUSIONES DE LAS VISITAS A CUSTODIOS DE COLECCIONES SONORAS	585
10.1 VISIÓN GENERAL DE LAS VISITAS REALIZADAS	585
10.1.1 <i>Introducción</i>	585
10.1.2 <i>Objetivos generales</i>	585
10.1.3 <i>Metodología</i>	586
10.1.3.1 Selección de centros	586
10.1.3.2 Concierto de las visitas	587
10.1.3.3 Preparación de las visitas	588
10.1.3.4 Descripción general de las visitas	588
10.2 DESCRIPCIÓN DE LAS VISITAS EFECTUADAS.....	590
10.2.1 <i>En Andalucía</i>	591
10.2.1.1 Biblioteca y Archivo Municipales, Jerez de la Frontera	591
10.2.1.1.A Información general sobre la unidad documental visitada.....	591
10.2.1.1.B Datos sobre la visita efectuada	591
10.2.1.1.C Objetivos y resultados principales	592
10.2.1.2 Centro Andaluz del Flamenco, Jerez de la Frontera	593
10.2.1.2.A Información general sobre la unidad documental visitada.....	593
10.2.1.2.B Datos sobre la visita efectuada	594
10.2.1.2.C Objetivos y resultados principales	594
10.2.1.3 Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada	597
10.2.1.3.A Información general sobre la unidad documental visitada.....	597
10.2.1.3.B Datos sobre la visita efectuada	597
10.2.1.3.C Objetivos y resultados principales	598
10.2.2 <i>En Asturias</i>	600
10.2.2.1 Archivos eclesiásticos en Oviedo	600
10.2.2.1.A Información general sobre la unidad documental visitada.....	600

10.2.2.1.B Datos sobre la visita efectuada	600
10.2.2.1.C Objetivos y resultados principales.....	600
10.2.2.2 Archivo de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias	602
10.2.2.2.A Información general sobre la unidad documental visitada.....	602
10.2.2.2.B Datos sobre la visita efectuada	602
10.2.2.2.C Objetivos y resultados principales.....	602
10.2.2.3 Biblioteca de Asturias	604
10.2.2.3.A Información general sobre la unidad documental visitada.....	604
10.2.2.3.B Datos sobre la visita efectuada	604
10.2.2.3.C Objetivos y resultados principales.....	605
10.2.2.4 Biblioteca del Conservatorio Superior de Música, Oviedo	606
10.2.2.4.A Información general sobre la unidad documental visitada.....	606
10.2.2.4.B Datos sobre la visita efectuada	606
10.2.2.4.C Objetivos y resultados principales.....	606
10.2.3 En la Comunidad de Castilla y León	607
10.2.3.1 Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca	607
10.2.3.1.A Información general sobre la unidad documental visitada.....	607
10.2.3.1.B Datos sobre la visita efectuada	608
10.2.3.1.C Objetivos y resultados principales.....	608
10.2.3.2 Fundación Joaquín Díaz, Urueña, Valladolid.....	610
10.2.3.2.A Información general sobre la unidad documental visitada.....	610
10.2.3.2.B Datos sobre la visita efectuada	610
10.2.3.2.C Objetivos y resultados principales.....	611
10.2.4 En Cataluña	618
10.2.4.1 Biblioteca de Cataluña: Unidad de Sonoros y Audiovisuales	618
10.2.4.1.A Información general sobre la unidad documental visitada.....	618
10.2.4.1.B Datos sobre la visita efectuada	619
10.2.4.1.C Objetivos y resultados principales.....	620
10.2.4.2 Biblioteca Pavelló de la República	623
10.2.4.2.A Información general sobre la unidad documental visitada.....	623
10.2.4.2.B Datos sobre la visita efectuada	624
10.2.4.2.C Objetivos y resultados principales.....	624
10.2.5 En la Comunidad de Madrid	625
10.2.5.1 Archivo de Radio Nacional de España (Pozuelo).....	625
10.2.5.1.A Información general sobre la unidad documental visitada.....	625
10.2.5.1.B Datos sobre la visita efectuada	626
10.2.5.1.C Objetivos y resultados principales.....	626
10.2.5.2 Archivo Regional de la Comunidad de Madrid	628
10.2.5.2.A Información general sobre la unidad documental visitada.....	628
10.2.5.2.B Datos sobre la visita efectuada	628
10.2.5.2.C Objetivos y resultados principales.....	629
10.2.5.3 Ateneo de Madrid.....	630
10.2.5.3.A Información general sobre la unidad documental visitada.....	630
10.2.5.3.B Datos sobre la visita efectuada	630

10.2.5.3.C Objetivos y resultados principales	631
10.2.5.4 Fundación Juan March.....	632
10.2.5.4.A Información general sobre la unidad documental visitada.....	632
10.2.5.4.B Datos sobre la visita efectuada	633
10.2.5.4.C Objetivos y resultados principales	634
10.2.5.5 Biblioteca Musical Municipal de Madrid	641
10.2.5.5.A Información general sobre la unidad documental visitada.....	641
10.2.5.5.B Datos sobre la visita efectuada	641
10.2.5.5.C Objetivos y resultados principales	642
10.2.5.6 Biblioteca Nacional de España: Servicio de Registros Sonoros.....	645
10.2.5.6.A Información general sobre la unidad documental visitada.....	645
10.2.5.6.B Datos sobre la visita efectuada	647
10.2.5.6.C Objetivos y resultados principales	647
10.2.5.7 Biblioteca Regional de la Comunidad de Madrid.....	648
10.2.5.7.A Información general sobre la unidad documental visitada.....	648
10.2.5.7.B Datos sobre la visita efectuada	649
10.2.5.7.C Objetivos y resultados principales	650
10.2.5.8 Biblioteca Tomás Navarro Tomás	654
10.2.5.8.A Información general sobre la unidad documental visitada.....	654
10.2.5.8.B Datos sobre la visita efectuada	655
10.2.5.8.C Objetivos y resultados principales	655
10.2.5.9 Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores.....	659
10.2.5.9.A Información general sobre la unidad documental visitada.....	659
10.2.5.9.B Datos sobre la visita efectuada	659
10.2.5.9.C Objetivos y resultados principales	659
10.2.5.10 Centro de Documentación y Archivo Histórico del Ejército del Aire	662
10.2.5.10.A Información general sobre la unidad documental visitada.....	662
10.2.5.10.B Datos sobre la visita efectuada	663
10.2.5.10.C Objetivos y resultados principales	663
10.2.5.11 Centro de Documentación de Música y Danza.....	666
10.2.5.11.A Información general sobre la unidad documental visitada.....	666
10.2.5.11.B Datos sobre la visita efectuada	666
10.2.5.11.C Objetivos y resultados principales	666
10.2.5.12 Filmoteca Española (varias sedes)	668
10.2.5.12.A Información general sobre la unidad documental visitada.....	668
10.2.5.12.B Datos sobre la visita efectuada	669
10.2.5.12.C Objetivos y resultados principales	669
10.2.5.13 Residencia de Estudiantes	671
10.2.5.13.A Información general sobre la unidad documental visitada.....	671
10.2.5.13.B Datos sobre la visita efectuada	672
10.2.5.13.C Objetivos y resultados principales	672
10.2.6 En la Comunidad Valenciana	674
10.2.6.1 Instituto Valenciano de la Música	674
10.2.6.1.A Información general sobre la unidad documental visitada.....	674

10.2.6.1.B Datos sobre la visita efectuada	674
10.2.6.1.C Objetivos y resultados principales.....	674
10.2.6.2 Museo Valenciano de Etnología	676
10.2.6.2.A Información general sobre la unidad documental visitada.....	676
10.2.6.2.B Datos sobre la visita efectuada	677
10.2.6.2.C Objetivos y resultados principales.....	677
10.3 RESUMEN DE RESULTADOS	679
10.3.1 Para los objetivos secundarios de las visitas a custodios	679
10.3.1.1 Confirmar que en la unidad documental se custodian grabaciones sonoras	679
10.3.1.2 Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro.....	682
10.3.1.2.A Problemas comunes a la gran mayoría de las tareas de gestión	682
10.3.1.2.B Adquisición de documentos sonoros por los custodios	683
10.3.1.2.C Análisis de los documentos sonoros custodiados	684
10.3.1.2.D Digitalización de documentos sonoros de la colección.....	685
10.3.1.2.E Acceso y difusión de las colecciones sonoras.....	685
10.3.1.3 Recabar más datos sobre sus colecciones sonoras.....	686
10.3.1.3.A Medios de obtención de información	687
10.3.1.3.A.1 Búsquedas en instrumentos de consulta disponibles en los centros mismos	687
10.3.1.3.A.2 Consultas a profesionales de los centros	688
10.3.1.3.B Tipos especiales de documentos sonoros	688
10.3.1.3.C Otras informaciones	690
10.3.1.4 Constatar las condiciones de conservación, digitalización, acceso y difusión	691
10.3.1.4.A Condiciones de conservación	691
10.3.1.4.B Condiciones de digitalización	693
10.3.1.4.C Condiciones de acceso	694
10.3.1.4.D Condiciones de difusión	695
10.3.1.5 Ampliar información sobre determinados documentos sonoros	695
10.3.1.6 Visitar la colección de aparatos de grabación/reproducción	696
10.3.1.7 Consultar documentos de otro tipo relacionados con lo sonoro	697
10.3.1.8 Obtener indicaciones sobre otras instituciones con fondos sonoros	699
10.4 CONCLUSIONES PARA EL OBJETIVO PRINCIPAL 4º.....	700
PARTE V. INVESTIGACIONES PARA EL OBJETIVO 5º	703
11 PROPUESTAS PARA MEJORA DE LA GESTIÓN DE COLECCIONES SONORAS EN ESPAÑA	705
11.1 LISTA DE PROPUESTAS.....	705
11.1.1 Propuestas para localizar el patrimonio sonoro	705
11.1.2 Propuestas para documentar colecciones sonoras.....	706
11.1.3 Propuestas para conservar soportes y digitalizar contenidos sonoros.....	707
11.1.4 Propuestas para dar acceso y difusión al patrimonio sonoro	708
11.2 DETALLE DE LAS PROPUESTAS SOBRE LOCALIZACIÓN DE COLECCIONES	709
11.2.1 Detalles sobre la formulación de una taxonomía de custodios de colecciones sonoras.....	710
11.2.1.1.A Categorías observadas en el censo británico de 2015	710
11.2.1.1.B Categorías contempladas en la encuesta realizada con motivo de esta tesis.....	712

11.2.1.2 Resultados esperables	714
11.2.2 <i>Detalles sobre promover o reforzar centros coordinadores</i>	716
11.2.3 <i>Detalles sobre la elaboración de un cuestionario sobre colecciones sonoras</i>	718
11.2.3.1 Introducción	719
11.2.3.2 Preguntas sobre el conjunto de colecciones custodiadas	721
11.2.3.2.A Denominación del fondo sonoro custodiado	721
11.2.3.2.B Datos sobre quienes cumplimentan este cuestionario	721
11.2.3.2.B.1 Datos personales (opcional)	721
11.2.3.2.B.2 Entidad custodia (cuando proceda)	722
11.2.3.2.C Finalidades del fondo sonoro	723
11.2.3.2.D Gestión del fondo sonoro	724
11.2.3.2.E Datos cronológicos principales	725
11.2.3.2.F Tipología del patrimonio custodiado	726
11.2.3.2.G Análisis formal y de contenido de los documentos	727
11.2.3.2.H Conservación de soportes y digitalización de contenidos	727
11.2.3.2.I Acceso y difusión	728
11.2.3.3 Ficha de datos para cada colección	731
11.2.3.3.A Fondo al que pertenece la colección	731
11.2.3.3.B Denominación de la colección	731
11.2.3.3.C Datos fundamentales sobre la colección	732
11.2.3.3.D Criterios de formación de la colección	733
11.2.3.3.E Volumen de documentos según su finalidad original	733
11.2.3.3.F Volumen de documentos según su soporte	735
11.2.4 <i>Detalles sobre la publicación de los resultados del censo</i>	737
11.3 CONCLUSIONES SOBRE LAS PROPUESTAS EFECTUADAS	738
PARTE VI. CONCLUSIONES	739
12 CONCLUSIONES FINALES	741
CONCLUSIÓN GENERAL. DEL PATRIMONIO SONORO EN ESPAÑA	742
CONCLUSIÓN PRIMERA. DE LA RELEVANCIA DEL PATRIMONIO DOCUMENTAL SONORO	743
CONCLUSIÓN SEGUNDA. DEL GRADO DE CONOCIMIENTO DE LO SONORO EN ESPAÑA	745
CONCLUSIÓN TERCERA. DE LA FALTA DE INFORMACIÓN SOBRE COLECCIONES SONORAS Y SUS CUSTODIOS	746
CONCLUSIÓN CUARTA. DE LA GESTIÓN DOCUMENTAL EXISTENTE	749
CONCLUSIÓN QUINTA. DE LAS TAREAS NECESARIAS PARA SALVAGUARDAR EL PATRIMONIO SONORO	751
CONCLUSIÓN SEXTA. DE LAS VÍAS DE MEJORA	754
CONCLUSIÓN SÉPTIMA. DE LA IMPLICACIÓN DE LAS INSTITUCIONES MÁS RELEVANTES	755
CONCLUSIÓN OCTAVA. DE LOS PROGRAMAS DE SALVAGUARDIA DOCUMENTAL	758
CONCLUSIÓN NOVENA. DE LA INTERNACIONALIDAD DE TODO BIEN CULTURAL	759
REFLEXIONES FINALES DE LA TESIS	761
BIBLIOGRAFÍA Y ANEXOS	763
BIBLIOGRAFÍA	765
ANEXOS	773

ANEXO I. OTROS CONCEPTOS RELACIONADOS CON EL PATRIMONIO DOCUMENTAL.....	775
<i>Introducción</i>	775
<i>Del Glosario de BOSTON y KEYNES (1998)</i>	775
<i>Del Glosario de EDMONDSON (2002)</i>	776
ANEXO II. CRITERIOS DE CLASIFICACIÓN DE DOCUMENTOS SONOROS SEGÚN EL FORMATO MARC	779
ANEXO III. ESTRUCTURA ORGANIZATIVA DEL INSTITUTO DE PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA (IPCE)	785
ANEXO IV. PREGUNTAS EN LOS CUESTIONARIOS DE REFERENCIA	789
<i>Encuesta de Ginouvés</i>	789
Persona que redacta la ficha	789
Descripción del fondo sonoro	789
Tipos de documentos sonoros y su número.....	789
Tipos de soporte	790
Conservación	790
Descripción de los documentos sonoros	791
Consulta	791
Explotación	791
<i>Encuesta Eresbil</i>	791
[Soportes documentales].....	792
Por soportes sonoros.....	792
Por soportes audiovisuales.....	792
Contenedores digitales.....	793
Por antigüedad en su comercialización	793
[Origen de la colección]	793
[Fondos propios versus fondos ajenos]	793
Relación de fondos sonoros que conservan las instituciones.....	794
Visión cronológica de los fondos sonoros en colecciones vascas.....	794
Visión funcional	794
Visión temática o de contenidos:	794
[Condiciones de acceso]	795
[Instrumentos de consulta].....	795
[Planes de digitalización]	796
ANEXO V. REPRODUCCIÓN DEL FORMULARIO PUBLICADO EN LÍNEA	797
<i>[Introducción]</i>	797
<i>I. Localización de colecciones sonoras</i>	797
a. Censos y estudios.....	797
<i>II. Documentación de colecciones sonoras (catalogación y clasificación)</i>	797
a. Medios humanos y técnicos.....	798
b. Relevancia de la clasificación y catalogación realizadas	798
<i>III. Preservación de colecciones sonoras (conservación y digitalización)</i>	798
a. Soportes sonoros analógicos (I): Conservación	798
b. Soportes sonoros analógicos (II): Digitalización	798
c. Soportes sonoros Digitales (I): Conservación	799
d. Soportes sonoros Digitales (II): Actualización regular	799

IV. Acceso y difusión de colecciones sonoras	799
a. Acceso a las colecciones sonoras.....	799
b. Difusión (activa) de las colecciones sonoras.....	799
V. Resumen: Propuestas de mejora	800
VI. Custodios de colecciones sonoras	800
VII. Calificación del formulario.....	800
ANEXO VI. REPRODUCCIÓN DEL DOCUMENTO DE TABLAS REMITIDO A LAS INSTITUCIONES	801
[Título con el que se presentaba el documento]	801
Introducción	801
Cumplimentación	801
Recomendaciones	801
Datos generales	801
Datos particulares.....	801
Parte I: Instituciones de la Memoria Documental.....	802
Parte II: Instituciones docentes.....	802
Parte III. Empresas.....	803
Parte IV. Personas, Asociaciones, y Otras categorías.....	803
ANEXO VII. GRÁFICAS-RESUMEN DE LOS RESULTADOS OBTENIDOS MEDIANTE EL DOCUMENTO DE TABLAS	804
Custodios de colecciones sonoras de la clase “Instituciones de la memoria documental”	804
1º) Casos constatados	804
2º) Casos probables.....	805
Custodios de colecciones sonoras de la clase “Instituciones docentes”	806
1º) Casos constatados	806
2º) Casos probables.....	807
Custodios de colecciones sonoras de la clase “Empresas”	808
1º) Casos constatados	808
2º) Casos probables.....	809
Custodios de colecciones sonoras de la clase “Personas y asociaciones”	810
1º) Casos constatados	810
2º) Casos probables.....	811
ANEXO VIII. CUESTIONARIO DE LA BRITISH LIBRARY	813
ANEXO IX. CRONOLOGÍA SONORA SEGÚN LA BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE YALE	815
ÍNDICES DE GRÁFICAS, TABLAS E ILUSTRACIONES	817
ÍNDICE DE GRÁFICAS.....	818
ÍNDICE DE TABLAS	819
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	821

Resumen

Resulta necesario investigar lo relacionado con las colecciones de documentos sonoros existentes en España; y, de manera particular, con la gestión de las colecciones consideradas como pertenecientes al patrimonio cultural español. Se trata de conjuntos de documentos de cierta antigüedad, de valor singular, y de reposición difícil o imposible; grabaciones cuyo soporte físico puede consistir en rollos de papel perforado, cilindros de cera y otros materiales, discos como los de aluminio o los llamados "de pizarra", cintas magnéticas de carrete abierto o cerrado, etc. Son documentos llamados "analógicos", y que —a diferencia de las colecciones de grabaciones sonoras relativamente recientes y de carácter comercial— presentan dificultades especiales de preservación, análisis, acceso, y difusión. Requieren ser sometidos al proceso de transferencia de contenidos denominado *digitalización*; pero los documentos resultantes de ese proceso, así como los "nacidos digitales", no aportan soluciones definitivas, sino que plantean nuevos problemas relacionados con su salvaguardia.

Al intentar investigar sobre colecciones sonoras, se presentan varios problemas: muy pocas veces se sabe dónde se encuentran esos conjuntos de documentos; cuando se conoce su localización, se trata frecuentemente de materiales celosamente custodiados, y por ello de acceso difícil o imposible; las colecciones accesibles suelen no haber sido adecuadamente catalogadas, en lo formal o respecto a su contenido; y aunque estén descritas, su difusión se ve sometida a restricciones importantes. Todos esos problemas ralentizan el estudio de la información contenida en los documentos, e incluso llegan a impedirlo. Era necesario corregir la situación estudiando el contexto de la documentación sonora, detectando sus problemas y las causas de éstos, y trazando soluciones que remediase las dificultades mencionadas, o que al menos las atenuaran.

En consecuencia, este estudio se ha centrado en la **gestión de las grabaciones sonoras**, y no en las grabaciones en sí. En eso difiere de la mayoría de las investigaciones relacionadas con los documentos sonoros, pues aquí no se ha querido ceder a la dimensión estética o informativa de lo grabado, o de sus materiales acompañantes, por atractivos que fueran. Por el contrario, se ha obedecido sobre todo a una preocupación por la problemática de la gestión documental; a la voluntad de reducir los obstáculos que encuentra la investigación de las colecciones sonoras en España; y a la necesidad de dar la alarma ante la amenaza de que sucedan pérdidas irreparables en un patrimonio vulnerable y poco atendido.

Se fijaron **cinco objetivos principales**:

1º) **Averiguar la importancia concedida al patrimonio documental sonoro.** Han sido estudiadas las disposiciones oficiales, así como la literatura sobre el tema y en particular lo relacionado con las necesidades principales de la salvaguardia del patrimonio sonoro; y se han analizado los planes de salvaguardia existentes en el campo del patrimonio documental. Las investigaciones demuestran la gran importancia teórica concedida a los documentos sonoros, su lugar en el conjunto del patrimonio cultural de la humanidad, la ausencia de proyectos globales de salvaguardia de lo sonoro en España, y la existencia de otros proyectos que podrían servir de base para diseñar aquellos.

2º) **Identificar los instrumentos de consulta existentes sobre custodios y bienes de patrimonio sonoro en España.** Este objetivo se desdobló en dos: (a) revisar la información publicada sobre custodios de patrimonio documental sonoro en España (en documentos impresos o electrónicos; en listados, directorios, y bases; y en comunicaciones públicas o semipúblicas), y (b) solicitar información sobre custodios a una selección de profesionales vinculados con la documentación sonora (documentalistas, de lo sonoro y/o de lo musical; gestores de datos; y directores de proyectos de patrimonio cultural, o de alguna de sus fases). Las investigaciones ponen de manifiesto la gran precariedad de información sobre colecciones sonoras y sus custodios en España.

3º) **Seleccionar instituciones con capacidad informativa sobre la gestión de colecciones sonoras en su C. A., y recabar esa información.** La identificación de esas instituciones se hizo a partir de los resultados conseguidos para el objetivo 2º citado; y la recogida de información en poder de esas instituciones fue mediante encuesta, concretada en cuestionarios escritos. Tras un primer estado que implicaba tres cuestionarios, se fundieron en uno solo, aunque con dos partes: una de tipo “formulario en línea”, para recoger datos fundamentalmente cualitativos sobre la gestión de colecciones sonoras en el ámbito geográfico del encuestado; y otra orientada, por el contrario, a los datos cuantitativos sobre custodios de colecciones, bajo la forma de un documento con tablas a cumplimentar. Las tablas distinguían entre casos conocidos o *comprobados* de custodios, y casos que los encuestados considerasen de existencia *probable*. Las investigaciones han constatado lagunas y deficiencias en casi todas las áreas de gestión; y que las colecciones hasta ahora identificadas públicamente representan sólo una pequeña fracción de todas las que se considera que existen en España; la mayoría son, pues, prácticamente desconocidas, y permanecen “en la oscuridad” o, hablando con más propiedad, *en silencio*.

4º) **Conocer la problemática real de salvaguardar documentación sonora en España, a través de sus custodios.** Para ello se privilegió el contacto directo y verbal con custodios de colecciones sonoras, acudiendo en persona a sus centros de trabajo, para conocer éstos en detalle y mantener entrevistas con los profesionales relevantes. De esa manera se ha podido comprobar el marcado contraste entre la alta disposición y cualificación del personal dedicado a lo sonoro, y la gran precariedad de medios disponibles para salvaguardar lo custodiado.

5º) **Formular propuestas de mejora en cuanto a la gestión del patrimonio sonoro en el conjunto de las comunidades autónomas españolas.** Para ello, se reunieron y contrastaron los resultados obtenidos para los objetivos precedentes, alcanzando una síntesis que permitiera proponer medidas a la vez eficaces y factibles para la realidad documental española. Como resultado, se han efectuado recomendaciones de actuación sobre diversas facetas de la gestión de colecciones sonoras en España. En especial, se solicitan: la localización eficaz y urgente de los documentos; su análisis normalizado; una correcta preservación de soportes y digitalización de contenidos; un mejor acceso a las colecciones; y una más amplia difusión, de los documentos sonoros o, al menos, de los datos formales y temáticos sobre ellos y sobre sus contextos de generación y de salvaguardia.

La **conclusión general** derivada del conjunto de las investigaciones realizadas es que la insuficiente atención concedida al patrimonio sonoro en España, unida a su alto riesgo de desaparición, va en contra de la gran importancia concedida a ese tipo de bienes en la esfera internacional; y reduce considerablemente los beneficios culturales y económicos que se derivarían de su apropiada difusión y reutilización. Puede quedar gravemente reducido el conocimiento de nuestra sociedad en el siglo XX, si no se toman pronto medidas apropiadas para localizar, documentar, y preservar las colecciones sonoras, hacerlas accesibles, y difundirlas nacional e internacionalmente; tareas para las que servirían de referencia varios proyectos de salvaguardia que ya han sido puestos a prueba.

Palabras clave: colecciones sonoras, patrimonio documental, patrimonio inmaterial, grabaciones de sonido, salvaguardia, preservación, digitalización, formato analógico, formato digital, documentos nacidos digitales, acceso a bienes culturales, difusión, propiedad intelectual.

Abstract

There was a strong need to carry research on collections of sound recordings in Spain, and especially on how collections regarded as part of the Spanish cultural heritage should be managed. Such collections are sets of relatively aged documents bearing outstanding value, and are difficult or impossible to replace; recordings whose physical media may consist of punctured paper rolls, cylinders made of wax or other materials, aluminium or lacquer discs, magnetic tapes in open or closed reels, etc. All of these media are called “analog”, as opposed to newer, ‘digital’ formats; and, in contrast to recently formed sound collections consisting of commercial recordings, they pose particular demands as regards preservation, analysis, access, and dissemination. They also require their contents to be transferred, through the process called *digitization*, although neither the ‘new’ documents that are the outcome of that process, nor the so-called ‘digitally-born’ ones, provide everlasting solutions; in fact, they all have to face important problems for a proper safeguarding.

When trying to research on sound collections, several problems come up: the whereabouts of the collections are seldom known; located documents may be jealously cared-for, making access to them very difficult, if not impossible; accessible collections may not be fully described in their formal aspects or contents; and dissemination may suffer from heavy restrictions. All those problems account for a severe slow-down in retrieving the information contained in sound documents, a process that can even be blocked. It was necessary to amend such a state of affairs, by studying the context of sound documentation; by detecting the type and source of its problems; and by devising solutions that might bring remedy to those difficulties, or at least soften them to a significant degree.

Therefore, this study has focused on **sound collection management**, and not on the documents themselves. It differs from most research related to sound recordings; for here there was no yielding to aesthetical or informational dimensions, or to any accompanying materials, however appealing. On the contrary, the main driving forces for this particular research have been a concern for the difficulties regarding document management; a will to remove some of the hurdles that current research in Spanish sound collections is forced to face; and a need to warn about the danger of irrecoverable losses, in a vulnerable, little-cared-for heritage.

Five main **targets** were set:

1) **Checking the importance attributed to sound document heritage.** Official publications and resolutions have been reviewed, as well as scientific papers related to the safeguarding of sound heritage; and preservation programs in document heritage have been analysed. Research shows the very high theoretical importance accorded to sound documents by international organizations; its first-rank place among mankind's cultural heritage; the absence of global projects for safeguarding recorded sound in Spain; and the existence of projects that may serve as a reference for new ones.

2) **Identifying extant sources of information on sound heritage curators and collections in Spain.** This target was redefined as two, complementary aims: (a) revising the available information on curators of sound heritage in Spain -in printed or electronic documents; in lists, directories or data bases; and in published articles or lectures; (b) asking for information on curators, from a choice of experts related to sound documentation –sound librarians, music librarians, data managers, cultural heritage project managers. Research has evidenced a marked scarcity of information on sound collections and their curators in Spain.

3) **Making a short list of institutions potentially informed about sound collections in their respective regions; and asking for that information.** The choice of institutions stemmed from the results obtained by the second goal above; and retrieval of information from the selected institutions was accomplished through an enquiry, materialised in written questionnaires. After an initial draft with three questionnaires, these were fused in just one, though in two contrasting halves: the first one, in the shape of an online form, gathered mainly qualitative data on sound collections management in the respondent's geographical zone of influence; and the second one gathered mostly quantitative data about collection curators, via a document with tables to be filled by respondents. These tables contemplated two types of curators/collections: those *confirmed* as such, and those just *probable*. Research has found flaws in almost all management areas; and the fact that curators/collections presently known in Spain are but a small part of all those likely to exist nationwide. Most of these, therefore, remain practically unknown, 'in the dark', or, more aptly, in silence.

4) **Getting to know the true difficulties in safeguarding sound documentation in Spain, through its curators.** Direct, spoken contact with sound collection curators was chosen for fulfilling this aim. Consequently, many of their centres were visited at length, and the relevant professionals interviewed. A marked contrast has been ascertained between the sound-related staff's high qualification and commitment, on one side, and a severe insufficiency of the available means for heritage safeguarding, on the other.

5) **Expressing improvement suggestions as to sound heritage management in Spanish autonomous communities.** All findings achieved for the previous four goals were gathered, compared, and synthesised; this acted as a framework for formulating improvement suggestions, both useful and feasible, for sound document management in Spain. As a result, advice has been given for several facets of sound collection management, including the urgency of undertaking an efficient localization of collections and curators; its description after current standards; proper material preservation and content digitization; and a wider dissemination of documents or -at least- of the corresponding formal and thematic data, as well as data about the contexts in which sound recordings were produced and later safeguarded.

The main **conclusion** drawn from the above is that the frequently poor attention given to Spanish sound collections, coupled to a high risk of disappearance, goes against the outstanding relevance accorded to that type of heritage in the international sphere; and it hinders any cultural and financial profit that could come from its proper dissemination and re-use. Knowledge of our society in the 20th century will be diminished forever, unless measures are taken to locate, document, and preserve sound collections; to make them accessible; and to disseminate them in and out of the country, while respecting intellectual property. All these pending tasks can profit from what other, already deployed safeguarding projects have shown.

Keywords: sound collections, document heritage, intangible heritage, sound recordings, safeguarding, preservation, digitization, analog formats, digital formats, born digital, access to cultural property, dissemination, intellectual property.

PRESENTACIÓN

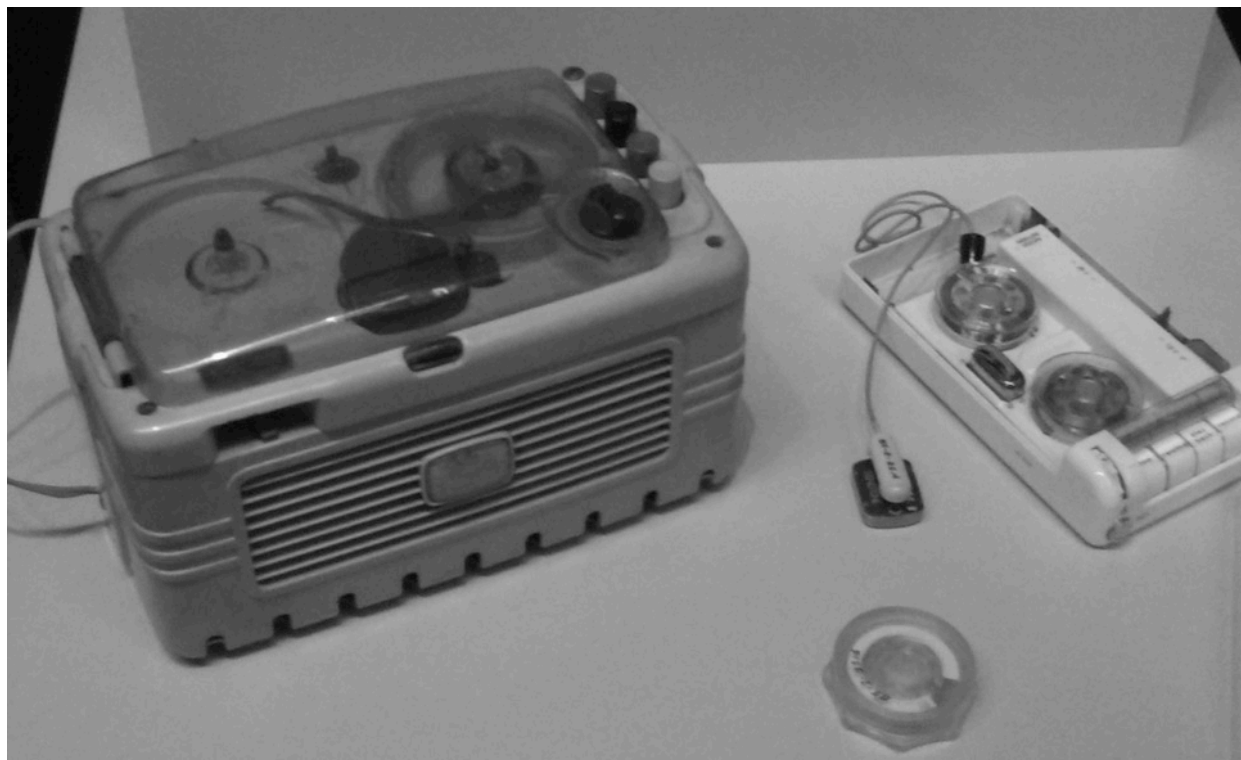


Ilustración 2. Dos aparatos de grabación y reproducción de soportes magnéticos: “Geloso”, para cinta de carrete abierto (1950-1960), y “Miniphon” (1940-1960), para bobinas de hilo. Museo Nacional de Ciencia y Tecnología (MUNCYT), Alcobendas, Madrid. Foto del autor.

1 Introducción general

1.1 Patrimonio, colecciones, y gestión

1.1.1 Colecciones patrimoniales y colecciones comerciales

La presente tesis centrará sus investigaciones en lo relacionado con las colecciones de documentos sonoros existentes en España; y, de manera particular, con aquellas colecciones que tengan carácter patrimonial, es decir, que puedan considerarse pertenecientes al patrimonio cultural español. Los criterios que determinarán esa pertenencia serán estudiados oportunamente, cuando en el capítulo siguiente se trate del concepto de patrimonio cultural y se repasen las principales definiciones existentes.

Debido a esa restricción, apenas se prestará atención aquí a las colecciones que estén formadas por grabaciones sonoras relativamente recientes, de carácter comercial, y habitualmente asociadas a un gran volumen de publicación. Por lo general, esos documentos comerciales apenas llevan aparejadas restricciones de acceso; y, aunque su difusión pública se encuentre muy limitada, los ejemplares custodiados por las instituciones suelen estar disponibles para préstamo bibliotecario, siendo susceptibles de ser repuestos con relativa facilidad.

Tal suele ser el caso de las colecciones existentes en las bibliotecas públicas, tanto municipales como universitarias; y concretamente en sus secciones dedicadas a la música; secciones que suelen recibir el nombre de *fonotecas*, aunque conviene precisar que no todos los fondos sonoros de ese tipo de centros tienen por qué ser musicales. En cualquier caso, cuando los fondos sonoros custodiados por una institución española se limiten a ese tipo de documentos, ésta no quedará incluida entre las que aquí investigadas. Quede aclarado que tales ausencias no deberán entenderse como una falta de reconocimiento, por parte del investigador, hacia la importancia que sin duda reviste la función cultural y social desempeñada por tales unidades documentales.

Por el contrario, sí recibirán especial atención aquellas colecciones sonoras que se basen en documentos de una cierta antigüedad. Se trata de documentos cuya reposición resulta difícil o imposible; y son, lógicamente, mucho menos frecuentes en las colecciones sonoras existentes. De cara al presente estudio, no será un obstáculo para examinar esas colecciones el que puedan estar formadas, en todo o en parte, por grabaciones que en su momento fueron de tipo comercial, aunque luego se hayan podido convertir en lo que coloquialmente podríamos denominar “rarezas de museo”. Es el caso de las grabaciones cuyos soportes físicos consisten en materiales como rollos de papel para pianola, cilindros de cera y eventualmente otros materiales, discos de aluminio, discos llamados “de pizarra”, y, generalizando, aquellos soportes que constituyen un material documental

único, o por lo menos muy difícil de reemplazar; y que, como se describirá, dan lugar a dificultades especiales de preservación, acceso, y difusión.

En concordancia con lo anterior, las investigaciones se centrarán en la gestión de colecciones formadas total o parcialmente por documentos cuyos soportes originales sean **analógicos** (en contraposición a los soportes **digitales**, que surgieron con posterioridad). El término *analógico* debe entenderse aquí según la acepción que contempla para él la Real Academia Española: “2. adj. Dicho de un aparato o de un sistema: Que presenta información, especialmente una medida, mediante una magnitud física continua proporcional al valor de dicha información”¹. En esa categoría de soportes figurarán, entre otros, los soportes físicos que fueron mencionados más arriba, en el párrafo anterior, si bien, como se verá, el contenido de muchos de ellos ha sido copiado recientemente en soportes digitales.

Por consiguiente, el presente estudio tratará en mucha menor medida de los documentos “nacidos digitales”; sin embargo, no se podrá decir que queden fuera de los objetivos de investigación planteados, pues gran parte de la problemática relacionada con la salvaguardia de esos documentos nacidos digitales podrá comprobarse que resulta idéntica a la de los documentos analógicos, o por lo menos muy similar a ella.

En cualquier caso, el presente estudio sí tendrá cuenta todo lo relacionado con la **digitalización** de los soportes analógicos, punto éste que constituye -como se verá- una de las cuestiones más debatidas en el campo de la gestión de colecciones documentales de tipo sonoro.

1.1.2 La gestión como objeto de estudio

Las investigaciones desarrolladas para la presente tesis tendrán como objeto de estudio la gestión de las colecciones de documentos sonoros existentes en España; y, de manera particular y como se ha explicado en el aparatado precedente, las colecciones que tengan carácter de patrimonio cultural.

Debemos llamar la atención sobre un aspecto esencial de la frase anterior, y es que el objeto de estudio que acaba de ser declarado no se refiere propiamente **a las colecciones documentales** en sí, sino **a la gestión** que en torno a esas colecciones se realice, o se deje de realizar. Se trata de una decisión fundamental para la correcta comprensión del estudio que ahora se presente. Para facilitar esa comprensión, y con ello la de las investigaciones que serán expuestas a lo largo de los próximos capítulos, se ofrecen acto seguido unas aclaraciones.

Las grabaciones sonoras de carácter patrimonial revisten un marcado atractivo para quienes las custodian, así como para quienes deciden estudiarlas, se trate de aficionados a ese tipo de documentos, o de profesionales más o menos especializados. Tanto en lo directamente sonoro

¹ <http://dle.rae.es/?id=2VvDfUT>

² <http://www.musicadanza.es/es/bases-de-datos> [consulta 2018/11]

³ www.aedom.org/ [consulta continuada 2015-2018]

⁴ <http://cdmyd.mcu.es/mapatrimoniomusical/> [consulta 2018/11]

como en los aspectos visuales de los soportes materiales implicados, esas grabaciones suelen presentar una llamativa singularidad; y lo mismo puede decirse de los materiales acompañantes que suelen acompañarlas: carpetas de discos, cajas de cilindros, folletos informativos, etc.

Tanto los soportes como los contenidos registrados en ellos resultan, por lo general, tan variados como interesantes; cualidades que pueden extenderse a los muy variados aparatos que han sido y siguen siendo necesarios para “reproducir” esos contenidos.

Por todo ello, suele asumirse que quien decide emprender una investigación relacionada con esas colecciones sonoras dedicará su atención a las grabaciones propiamente dichas.

Sin embargo, y como se decía más arriba, han sido otras motivaciones las que han prevalecido en el momento de definir el objeto de estudio para la tesis que ahora se presenta. La decisión que se tomó, y que tenía como consecuencia que las investigaciones no estarían centradas en los contenidos de las grabaciones sonoras, ni en sus soportes, no se ha debido a que el investigador fuera insensible a los atractivos antes señalados para esos componentes de los documentos. De hecho, una investigación dirigida a cualquiera de esos atractivos se presentaba, al menos en principio, tan amena como provechosa; y habría permitido incorporar a los trabajos doctorales una dimensión estética que resultará difícil detectar en temas como el aquí elegido.

Sin desdeñar, pues, los atractivos inmediatos de las grabaciones sonoras, actuaron factores de otro tipo a la hora de tomar la decisión de poner el foco del presente estudio en la **gestión** de las colecciones documentales, y no en ellas mismas. Haber dado prioridad al estudio de determinada colección habría sido atender a cantos de sirena, equivocando de esa manera el rumbo de una travesía dirigida a otros puertos. Entre los factores que sí debían guiar ese rumbo, eran especialmente importantes tres de ellos:

- Una preocupación personal por la problemática de la gestión documental en general, y musical en particular;
- la constatación de que no era posible investigar, con precisión y exhaustividad suficientes, la situación que presentaban muchas colecciones concretas de documentos sonoros (musicales o no), y particularmente en lo relativo a los derechos de propiedad intelectual existentes sobre ellos; y
- la urgencia que requiere la salvaguardia de un tipo de patrimonio documental que se encuentra en riesgo de deterioro irreversible a corto y medio plazo.

Sobre el segundo de esos factores, procede aclarar ahora en qué consistió la imposibilidad mencionada de realizar ciertas investigaciones.

El primer requisito para averiguar qué derechos pueden afectar a unos documentos sonoros resulta casi obvio: hay que poder acceder a esos documentos, o por lo menos a una “representación” de ellos, que podrá ser en forma de datos o de descripciones bibliográficas, por no decir

“sonográficas”. Y la primera necesidad informacional que se planteará sobre esos documentos será *saber dónde están*; es decir: conocer su **localización**.

Pero se comprobó que el primero de los problemas encontrados al intentar investigar sobre colecciones sonoras era que muy pocas veces se sabía en qué lugar se encontraban tales conjuntos de documentos. Se *sospechaba* que debían existir colecciones sonoras en determinado ámbito geográfico; o en ciertos tipos de institución dentro de ese ámbito; o, afinando más, en una institución concreta. Pero la existencia misma de las colecciones estaba por confirmar; y, en caso de que esa existencia fuera comprobada, quedaba por conocer el emplazamiento de los documentos.

Un segundo problema era que, en los casos en que se conocía la localización de las colecciones, éstas consistían a veces en **materiales celosamente custodiados**, y por ello de difícil o imposible acceso al investigador. Esto se debía, por lo general, a motivos de preservación, que hacían imposible la escucha de las grabaciones, y en ocasiones impedían incluso el examen visual de los soportes físicos. Pero también podían intervenir otros motivos menos objetivos, aunque igualmente determinantes en cuanto a dificultar el acceso.

Seguía a lo anterior un tercer problema: aunque las colecciones fueran accesibles, muchas veces **no habían sido adecuadamente catalogadas**, ni en lo formal ni en cuanto a su contenido. Si se trataba de un documento aislado, era factible que el investigador emprendiese ex-profeso su catalogación; pero eso se volvía inabordable cuando se trataba de un número alto de documentos.

Y, por último, podía presentarse junto a los anteriores un cuarto problema: se aplicaban **fuertes restricciones de difusión** de las colecciones sonoras. Esto podía deberse a la intención de respetar las leyes vigentes sobre la propiedad intelectual; pero un relativo desconocimiento de los derechos concretos vigentes para cada documento de cada colección, podía llevar a quienes estaban encargados de su custodia a impedir toda difusión de las grabaciones investigadas, e incluso de los datos que pudieran describirlas.

En resumen: las investigaciones sobre colecciones sonoras se veían por lo general *obstaculizadas* por diversos problemas. Éstos ralentizaban la obtención de los resultados deseados, e incluso podían llegar a impedirla.

En la tabla siguiente se han querido representar los cuatro problemas principales antes descritos.

<i>Pregunta</i>	<i>Respuesta</i>	<i>Problema</i>
¿Sabemos dónde están esas colecciones?	Pocas veces	LOCALIZACIÓN
Aunque estén localizadas, ¿podemos escucharlas, o por lo menos verlas?	Pocas veces	PRESERVACIÓN
Aunque sean accesibles, ¿tenemos datos suficientes sobre ellas?	Pocas veces	ANÁLISIS
Aunque las grabaciones o sus datos sean accesibles, ¿podemos publicarlos?	Pocas veces	ACCESO Y DIFUSIÓN

Tabla 1. Situación de los investigadores ante las colecciones sonoras en España

Como consecuencia fundamental de los problemas antes descritos: si se deseaba emprender investigaciones más completas sobre documentos sonoros, era necesario resolver **previamente** las dificultades encontradas; y para ello, había que dar los siguientes pasos:

- Estudiar el **contexto teórico** de la documentación sonora;
- detectar sus **problemas**, averiguando también las **causas** de éstos; y, finalmente y tras cumplir todo lo anterior,
- pensar soluciones o **mejoras** que contribuyesen a remediar las dificultades mencionadas.

Para cumplir con esos pasos, fueron fijados los objetivos que se describirán a continuación.

1.2 Objetivos de la tesis

Para dirigir adecuadamente las investigaciones de la tesis, se establecieron cinco objetivos principales:

1º) Averiguar la importancia concedida al patrimonio documental sonoro.

2º) Identificar los instrumentos de consulta existentes sobre custodios y bienes de patrimonio sonoro en España.

3º) Seleccionar instituciones con capacidad informativa sobre colecciones sonoras en su C. A., y recabar esa información.

4º) Conocer la problemática de salvaguardar documentación sonora en España, a través de sus custodios.

5º) Formular propuestas de mejora en cuanto a la gestión del patrimonio sonoro en el conjunto de las comunidades autónomas españolas.

Las propuestas mencionadas en el objetivo Quinto de los anteriores debían contribuir a mejorar una o más de las siguientes dimensiones o facetas que son necesarias para una gestión adecuada de las colecciones sonoras patrimoniales en España:

- A. la localización de esas colecciones;
- B. el análisis de sus documentos;
- C. la preservación de los soportes y la digitalización de los contenidos; y, por último,
- D. el acceso a las colecciones, y su difusión.

Varios de los objetivos principales anteriores serán desdoblados en su momento en varios objetivos específicos, tal y como se detallará en los apartados correspondientes.

1.3 Metodología de la investigación

1.3.1 Para el objetivo primero

Para averiguar la importancia concedida al patrimonio documental sonoro, se plantean tres etapas:

1. Estudiar las disposiciones oficiales
2. Conocer las necesidades más importantes que tiene la salvaguardia del patrimonio sonoro, y en particular los problemas que plantea su preservación, y las medidas emprendidas para remediarlos
3. Analizar una selección de los planes de actuación existentes en el campo de la salvaguardia del patrimonio documental

Siguen unos breves detalles de lo que deberá ser estudiado en cada una de las tres etapas mencionadas.

1.3.1.1 Estudio de las disposiciones oficiales

Para comprender el contexto teórico del patrimonio documental sonoro, y más concretamente de lo relacionado con su salvaguardia, se hace necesario examinar lo que establezcan al respecto los textos oficiales sobre el particular. Esos textos pueden ser de diverso rango:

1. En el plano internacional, deben consultarse las publicaciones de la UNESCO: declaraciones, recomendaciones, programas, estudios monográficos, informes, publicaciones divulgativas, y otros formatos que puedan referirse al objeto de estudio.
2. En el plano europeo, será necesario realizar búsquedas en las publicaciones de organismos oficiales como la Comisión Europea: resoluciones, comunicaciones, programas de acción, informes, conclusiones, y otros tipos.
3. En el plano de España, tendrán relevancia las publicaciones de los gobiernos estatal y autonómicos: legislación, normativa, y otras disposiciones pertinentes.

1.3.1.2 Problemas y medidas para salvaguardar el patrimonio sonoro

Mediante el examen de la literatura existente sobre salvaguardia de los bienes documentales, se tendrá una primera impresión, de los problemas más importantes que afectan a esa salvaguardia. (Esa impresión tendrá su complemento en las investigaciones de campo que serán llevadas a cabo en fases posteriores de la tesis).

Una parte de esos problemas será compartida por todos los tipos de patrimonio documental, mientras que otra parte vendrá dada por la naturaleza específica de los bienes sonoros fijados en un soporte (por contraposición a los que integran el patrimonio inmaterial, y que serán mencionados a su debido tiempo).

Una vez detectados los problemas que aquejen a los documentos sonoros, habrá que estudiar igualmente las medidas que se hayan propugnando para combatir aquellos.

1.3.1.3 Análisis de planes de actuación

Como continuación de la etapa precedente, procederá comprobar en qué medida se ha procurado buscar remedio a los problemas de salvaguardia documental detectados en diversos contextos geográficos o culturales concretos. Para ello, resultará necesario identificar las iniciativas que se hayan emprendido para la salvaguardia de patrimonios documentales sonoros o de tipos similar. Una vez identificadas, convendrá seleccionar las más relevantes (para el presente estudio), y someter cada una de ellas a un análisis detallado.

De esa manera, deberán resultar avances importantes para la consecución del objetivo Primero de los fijados; entre esos avances cabe destacar los que siguen:

- Conocer los problemas que esas iniciativas encontraron en el patrimonio documental investigado por cada una, para indagar en los posibles paralelismos con el ahora estudiado;
- examinar las soluciones que cada iniciativa puso en juego; y
- considerar en qué medida puede ser aprovechada la metodología puesta en juego, adaptando lo necesario, a la hora de esbozar o planificar nuevos proyectos para la salvaguardia de colecciones sonoras.

Por los motivos anteriores, resultará posible tomar como referencia tanto proyectos dirigidos al ámbito de lo sonoro como proyectos no restringidos al mismo, e incluso dedicados a otros patrimonio culturales.

Y, por motivos análogos a los antes expuestos, podrán servir de modelo proyectos tanto nacionales como de vocación internacional; e incluso aquellos que se hayan dedicado a ámbitos geográficos menores que el nacional, si a pesar de ello revisten importancia suficiente en su planteamiento, metodología o resultados.

A priori, la tipología que conforman los posibles proyectos a tomar como modelo es la siguiente:

- Censos de colecciones o custodios de documentos sonoros
 - a. Censos de ámbito internacional
 - b. Censos de ámbito nacional
 - c. Censos de ámbito regional o similar
- Censos en áreas documentales distintas de lo sonoro
 - d. Censos de ámbito internacional
 - e. Censos de ámbito nacional
 - f. Censos de ámbito regional o similar

Los casos reales encontrados no corresponden exactamente al esquema teórico anterior. Una selección de los casos encontrados será explicado con detenimiento en el capítulo cuarto, dentro de la parte de tesis dedicada al Objetivo Primero.

Ahora se enumerarán los proyectos que serán analizados en esos apartados, y que se encuentran representados en la tabla siguiente.

Tipo de patrimonio documental	Tipo de ámbito geográfico	Zona	Nombre del Proyecto	Objeto de estudio
Sonoro	Internacional	Iberoamérica y Francia	CASAE	Colecciones sonoras en países andinos
		Europa Mediterránea	Vox Nostrum	Colecciones sonoras en países mediterráneos
	Nacional	Francia	[Inventario]	Archivos Sonoros y Audiovisuales
		Reino Unido	Save Our Sounds	Colecciones sonoras
	Regional o similar	País Vasco español, Navarra, y País Vasco francés	[Censo de Eresbil]	Archivos sonoros de ámbito vasco
		Castilla - La Mancha, Castilla y León, y Comunidad de Madrid	Proyecto piloto - Mapa	Archivos sonoros no musicales (dentro de los planes del IPCE)
Audiovisual	Internacional	Argentina, Paraguay, Uruguay	Mercosur	Patrimonio Audiovisual
Fotográfico	Nacional	España, y eventualmente México y otros países	INFOCO	Colecciones de Fotografía

Tabla 2. Proyectos de salvaguardia documental tomados como referencia

Si se compara la tabla precedente con el esquema abstracto presentado más arriba, puede comprobarse que en la tabla no están presentes todas las categorías contempladas por el esquema; por ejemplo, se puede apreciar que entre los modelos elegidos cuyo tipo de patrimonio documental no es el sonoro, no ha resultado seleccionado alguno que quede enmarcado en un ámbito geográfico regional o de índole similar. Otro hecho que es importante constatar es que algunos de los casos concretos seleccionados se resisten a ser *encasillados* en un tipo determinado de ámbito geográfico, sea regional, nacional, o internacional, a pesar de que en la tabla anterior se han sometido a ese encasillamiento (entendido de manera literal). Esa resistencia se debe a que el planteamiento de las iniciativas en cuestión obedece principalmente a criterios distintos del geográfico; por ejemplo, los de tipo social, lingüístico, o cultural.

1.3.2 Para el objetivo segundo

La metodología aplicada para este objetivo pretende identificar los instrumentos de consulta existentes sobre patrimonio sonoro, y para ello ha respondido a dos objetivos secundarios, realizados de manera paralela:

- Efectuar una revisión de la información publicada hasta la fecha sobre custodios de patrimonio documental sonoro en España.
- Solicitar información sobre custodios a una selección de profesionales vinculados con la documentación sonora.

En relación con el primero de esos objetivos secundarios (consistente en efectuar una revisión de la información publicada), se ha procedido a localizar y consultar tres tipos distintos de publicaciones:

- Documentos, tanto impresos como digitales. Han incluido monografías, informes, artículos científicos y periodísticos, blogs, y publicaciones electrónicas similares.
- Datos, encontrados en listados, directorios, y bases de datos.
- Comunicaciones públicas o semipúblicas, efectuadas en el marco de encuentros profesionales, foros de internet, listas de correo, y canales similares.

En cuanto al segundo objetivo secundario (consistente en realizar, a profesionales vinculados a la documentación sonora, una solicitud de información sobre custodios), se ha procedido a recabar información de profesionales ligados a tres áreas distintas de actividad (que han podido concurrir en una misma persona):

- Documentalistas, especialmente los dedicados a los dos ámbitos siguientes (o a su intersección): Lo sonoro, sea musical o no; y lo musical, sea sonoro o no.
- Gestores de datos, y por tanto proveedores de información sobre *recursos de información* (valga la redundancia); y
- Directores de proyectos de patrimonio cultural, o de alguna de sus fases: planificación, ejecución, análisis.

1.3.3 Para el objetivo tercero

La metodología que se seguirá para conseguir información actualizada sobre el grado de información que poseen las instituciones españolas sobre el estado de las colecciones sonoras en sus respectivas áreas geográficas, va a responder al desdoblamiento del objetivo principal Tercero en dos objetivos secundarios (en cuanto a nivel, no a importancia):

- 3.1. Identificar a las instituciones con capacidad informativa sobre la gestión de colecciones sonoras en una o más comunidades autónomas.

3.2. Recabar de las instituciones seleccionadas en el punto anterior la información relevante sobre la situación en la que se encuentra la gestión del patrimonio documental sonoro en las áreas geográficas a las que dichas instituciones están vinculadas.

1.3.3.1 Metodología para el objetivo 3.1

Con el fin de identificar a las instituciones con capacidad informativa sobre la gestión del patrimonio documental sonoro en las áreas geográficas de influencia de aquellas, se procederá a un análisis de los datos e informaciones obtenidos en la fase precedente del estudio, a saber, la averiguación de las fuentes actualizadas sobre colecciones sonoras en España.

1.3.3.2 Metodología para el objetivo 3.2

Una vez identificadas las instituciones de las que se intentará recabar la información descrita en el apartado precedente, la metodología utilizada para esa tarea será la **encuesta**, y su instrumento principal el cuestionario.

La lista de instituciones documentales que intentar implicar en esa encuesta, a ser posible consiguiendo que cumplimenten el cuestionario o cuestionarios que se les remitan, resultará de la selección de instituciones obtenida para el objetivo específico precedente (3.1).

Será necesario planificar la encuesta, lo cual abarcará varias tareas: decidir la estructura del cuestionario empleado en ella; concretar el contenido y la forma de las cuestiones que figurarán en ese documento; decidir el formato de éste, y la manera de hacerlo llegar a los profesionales adecuados; efectuar un seguimiento de su respuesta; y analizar adecuadamente las informaciones recibidas. Esas informaciones podrán consistir en el cuestionario cumplimentado, o en correos sobre el mismo (dudas, aclaraciones, motivos de haberlo cumplimentado o no, etc.), o en ambas cosas.

Con el fin de conseguir información tanto cuantitativa como cualitativa, la encuesta se compondrá de dos partes bien diferenciadas, que podrán responderse de manera independiente una de otra. En los apartados que siguen se resumen las características de cada una de esas dos partes de la encuesta prevista.

1.3.3.2.A Parte primera de la encuesta

Para la obtención de datos fundamentalmente **cualitativos**, la parte primera de la encuesta se basará en un formulario.

Éste se compondrá de cinco bloques de preguntas: cuatro bloques de preguntas cerradas, y otro final constituido por preguntas abiertas.

El asunto del que tratará cada uno de esos bloques de preguntas será el que se indica en la tabla siguiente.

Bloque	Asunto
Primero	Localización de colecciones sonoras o de sus custodios
Segundo	Análisis (formal y temático) de las colecciones sonoras conocidas
Tercero	Preservación de soportes y digitalización de contenidos
Cuarto	Acceso a las colecciones sonoras, y difusión activa de las mismas
Quinto	Comentarios de los encuestados, y posibles propuestas de mejora para los cuatro aspectos antes señalados

Tabla 3. Correspondencia entre bloques de preguntas del formulario y asuntos tratados

Para la elaboración de cuestionarios y su difusión en línea, y después de realizar una prospección de las diversas aplicaciones informáticas disponibles, se optará por utilizar la herramienta *Google Forms*, diseñada expresamente para ese tipo de instrumentos de recogida de datos. Entre los motivos por los que se tomará esa decisión, cabe mencionar los siguientes:

A) En cuanto a la disponibilidad de la aplicación,

- su versión gratuita no exige el pago de cuotas;
- el requisito de tener una cuenta de correo en Google era probable que fuese ya cumplido por la mayoría de los encuestados, aunque en caso contrario siempre era posible crear, en poco tiempo y sin problemas previsibles, una cuenta del tipo citado, ex-profeso para responder al Cuestionario.

B) En cuanto al diseño del cuestionario,

- la interfaz donde se va redactando el cuestionario es relativamente sencilla de manejar;
- permite incluir preguntas tanto abiertas como cerradas;
- para las preguntas cerradas, es posible elegir entre varios modos de respuesta;
- es buena la relación esfuerzo/resultado en cuanto a personalizar la apariencia del cuestionario;

C) En cuanto a la cumplimentación del cuestionario,

- es sencilla desde el punto de vista técnico;
- no requiere descargar previamente documento alguno, ni la instalación de un software del lado cliente;
- se basa en el uso de las aplicaciones habituales para acceder a páginas de internet ("navegadores");

D) En cuanto al envío del formulario una vez cumplimentado,

- puede hacerse directamente desde la aplicación;

- el emisor de un cuestionario cumplimentado puede guardarlo en un estado incompleto y finalizarlo en otro momento;
- es posible guardar o recibir una copia del cuestionario que se haya enviado cumplimentado;

E) En cuanto a los cuestionarios cumplimentados recibidos,

- es posible verlos individualmente o en grupo;
- pueden ser exportados en formato hoja de cálculo;

F) En cuanto al procesamiento de los datos:

- se facilita al remitente del Formulario el seguimiento de las respuestas realizadas;
- desde la misma aplicación, es posible obtener gráficas que representen los resultados obtenidos.

No obstante todo lo anterior, la herramienta elegida para el diseño y gestión del cuestionario presentaba también algunas limitaciones; entre ellas destacaba el hecho de que no era posible incluir, como parte de las preguntas, unas estructuras de tabla lo suficientemente detalladas como para satisfacer las necesidades de la encuesta pretendida.

Las limitaciones anteriores, unidas al deseo de obtener datos cuantitativos más detallados, llevarán a la necesidad de reforzar el *Formulario en línea* con un segundo instrumento de recogida de información.

1.3.3.2.B Parte segunda de la encuesta

En consecuencia con lo expresado en el apartado precedente, se decidió considerar además de la primera parte de la encuesta, una segunda que se basaría en un documento de texto. Mediante éste se haría llegar a las instituciones encuestadas un conjunto de tablas de datos “vacías”, y cuya estructura respondería a los objetivos de la investigación emprendida.

En esas tablas, las personas encuestadas podrían introducir observaciones numéricas, y opcionalmente también observaciones textuales (notas o comentarios), sobre diversos aspectos de los custodios de colecciones sonoras presentes en el ámbito geográfico correspondiente en cada caso. Esas observaciones numéricas consistirían en dos números de custodios de colecciones sonoras: el de casos comprobados, y el de casos probables.

En el marco de la correspondencia mantenida con las instituciones encuestadas, a ese documento de texto se le denominó "documento de tablas".

A diferencia del *Formulario en línea*, el *Documento de tablas* sí requería la descarga de un documento y el empleo de un procesador de textos para cumplimentarlo. Tampoco era posible enviarlo "desde la aplicación" (en este caso el procesador de textos), sino que era preciso recurrir a otra aplicación distinta.

Debido a lo anterior, se optó por proponer a los destinatarios del cuestionario que, una vez cumplimentado éste, lo remitieran como anexo de correo electrónico; por ejemplo, en la respuesta al que habían recibido de los encuestadores.

En cuanto a la estructura del *Documento de tablas*, éste constaba de:

- Una introducción explicando la motivación de la encuesta y el uso que se daría a la información recogida
- Cuatro tablas, dedicadas a otras tantas categorías principales de tipos de custodios de colecciones sonoras:
 - instituciones de la Memoria Documental
 - instituciones docentes
 - empresas
 - personas, asociaciones, y otras categorías

El número total de tipos de custodios de colecciones sonoras representados en las tablas citadas era de treinta y uno. Con su reparto en cuatro tablas se pretendía facilitar la cumplimentación de los datos requeridos; pero también respondía esa decisión al deseo de hacer reflexionar a los encuestados sobre la variedad de tipos posibles de custodios de documentos sonoros: de esa manera se confiaba en favorecer que su recuento no desatendiese a diversos tipos de organizaciones, colectivos, o individuos, frecuentemente menos tenidos en cuenta que, por ejemplo, ciertas instituciones arquetípicas como los archivos, bibliotecas, y museos.

1.3.4 Para el objetivo cuarto

1.3.4.1 Tipo de metodología

Este objetivo pretende conocer de manera detallada la problemática que encuentra actualmente en España la gestión del patrimonio sonoro. Para ello, debe ir más allá del uso de encuestas basadas en cuestionarios a cumplimentar por escrito, y buscar el contacto directo con los custodios de las colecciones sonoras.

En consecuencia, la metodología que deberá ser aplicada para conseguir este objetivo tendrá que contemplar como asunto central ese contacto directo. Por ello, y a diferencia de lo realizado para el objetivo principal precedente, en esta ocasión se optará por reducir a lo imprescindible el intercambio de los documentos escritos, acudiendo en cambio **en persona** a las instituciones custodias de fondos documentales sonoros.

Tras las etapas de investigación seguidas para objetivos anteriores, se deberá disponer ya de una lista de instituciones custodias de colecciones sonoras en España. Si bien se constatará que se trata de una lista marcadamente incompleta, contendrá un número relativamente alto de unidades documentales.

Ante la imposibilidad de que el autor de esta tesis visite todas esas unidades en el marco limitado que afecta al presente estudio, será necesario efectuar una selección de unidades documentales que visitar. Al decidir esa selección, se intentará atender a la relevancia de las instituciones aunque dentro de los medios al alcance del investigador. En el capítulo décimo serán descritos los criterios que determinarán la presencia o ausencia de instituciones custodias en la selección deseada.

1.3.4.2 Tareas a realizar en cada visita a las instituciones custodias

La principal de las tareas que el investigador realizará, en el curso de las visitas que efectúe a las unidades documentales que custodien fondos sonoros, será, como se ha comentado, la de mantener una entrevista con los responsables de esa custodia y, a ser posible, también con los responsables de la propia unidad. Esas responsabilidades corresponderán en ocasiones a las mismas personas.

Sin embargo, reducir cada visita a la entrevista que deberá formar parte de ella sería desaprovechar otras oportunidades de conseguir información; una actitud así mermaría la eficacia de la metodología aplicada para este objetivo, y con ello el alcance de las investigaciones pretendidas. Las visitas deben ser el marco donde se aprovechen diversas fuentes de información, todas ellas relevantes para el objetivo de conocer las características que reviste la gestión de colecciones sonoras en España.

Así, en cada uno de los centros documentales que se visitarán será conveniente realizar, en la medida de lo posible, las tres tareas siguientes:

- Primera: estudio de la estructura de gestión que afecta a esos fondos. Se tratará de conocer (caso de que exista) el organigrama de la institución o del centro visitados,
- Segunda: prospección de las instalaciones, para tener un conocimiento suficiente de los medios humanos y materiales dedicados a la administración de los fondos sonoros, su conservación, digitalización, consulta, exposición, etc.
- Tercera: entrevista a los responsables de la documentación sonora en el centro visitado. Siento esta tarea, como ya se ha avanzado, la más importante de las tres previstas, se detallan en el apartado siguiente las características principales de la aplicación concreta de la modalidad o *herramienta* elegida en este caso para la recogida de información.

Como puede suponerse, el grado de éxito de cada una de esas tareas dependerá de factores como la capacidad del investigador, la complejidad del centro visitado, y las posibilidades que éste tenga de satisfacer las necesidades informativas de aquel.

En el capítulo décimo se detallarán las características concretas de la entrevista planteada, entre ellas su estructura y contenido, y el tipo al que responderá. Adelantaremos aquí que se tratará de una entrevista sema-dirigida, por las razones que en su momento se expondrán.

1.3.5 Para el objetivo quinto

Recordemos que este objetivo se propone formular propuestas de mejora para la gestión del patrimonio sonoro en España. La metodología encaminada a conseguirlo se basará en el estudio comparativo y la síntesis de los resultados disponibles; estos resultados habrán sido obtenidos previamente, mediante las diversas investigaciones encaminadas a conseguir los cuatro primeros objetivos principales establecidos, y que se han comentado más arriba.

Será necesario, por tanto, relacionar entre sí esos resultados, compararlos, y llegar a una síntesis de los mismos. Habrá por tanto que contrastar las informaciones de distinto tipo, obtenidas por vías distintas, y que habrán procedido de fuentes diversas:

1. Disposiciones oficiales y Planes de actuación sobre gestión del patrimonio cultural (sonoro y no sonoro; dentro y fuera de España)
2. Instrumentos (escritos) de consulta, y opiniones (verbales) de especialistas (contemplando, como para el punto anterior, lo sonoro y lo no sonoro, tanto dentro como fuera de España)
3. Respuestas escritas a la encuesta realizada a instituciones autonómicas (mediante un cuestionario en dos partes: formulario en línea y documento de tablas)
4. Informaciones obtenidas a través de la visita a unidades documentales que custodien documentación sonora (incluyendo de manera central los resultados de las entrevistas mantenidas con sus responsables)

A lo anterior se sumarán las reflexiones realizadas por el autor de la tesis, sobre los resultados obtenidos mediante sus investigaciones.

1.4 Partes y capítulos que componen la tesis

El cuerpo de esta tesis se dedicará a describir las investigaciones realizadas y los resultados obtenidos. Pasado este capítulo introductorio, se encontrarán cinco partes, una para cada uno de los cinco objetivos principales fijados. Cada parte se propone describir las investigaciones encaminadas a intentar alcanzar el objetivo correspondiente, y deberá detallar los resultados obtenidos mediante esas investigaciones, y extraer las conclusiones pertinentes.

Dependiendo de las necesidades de cada parte, ésta se verá articulada en un número mayor o menor de capítulos, según se expone a continuación.

1.4.1 Parte I: Investigaciones para el objetivo principal primero

Recordemos que el objetivo al que se vinculará esta parte de la tesis consiste en averiguar la importancia concedida al patrimonio documental sonoro; y, como consecuencia de esa importancia, las necesidades más destacadas en la salvaguardia de ese patrimonio, y algunas de las iniciativas emprendidas para satisfacer esas necesidades.

Esos temas ocuparán **tres capítulos**, dedicados respectivamente a:

- El patrimonio cultural como contexto de la salvaguardia del patrimonio documental
- El patrimonio sonoro en forma documental
- Actuaciones-modelo en el campo de la salvaguardia del patrimonio documental

En el primero de esos capítulos, segundo de la tesis, se procederá al estudio de una selección de textos, principalmente oficiales y cuasi-oficiales, que tratan del patrimonio cultural. Entre esos textos destacarán, por su número e importancia, tres tipos: los documentos de la UNESCO, los documentos relacionados con la Comisión Europea, y las leyes de los gobiernos central y autonómicos de España.

El capítulo central de esta primera parte, y tercero de la tesis, tratará del patrimonio documental específicamente sonoro. Para ello, deberá ocuparse de definir ese tipo de documento, sus características y componentes, y las instituciones que se ocupan de su salvaguarda, lo cual estará precedido por un resumen de los rasgos distintivos de las instituciones de la memoria documental. A continuación se tratará de la problemática especial que plantea la salvaguarda de las colecciones sonoras, y de las principales recomendaciones destinadas a mejorarla. En este sentido, se desdoblará la descripción en cuatro frentes, que a medida que progrese la tesis se irán convirtiendo en habituales: la localización de las colecciones sonoras, su análisis documental, su preservación (conservación de soportes y digitalización de contenidos), y -por último, pero no menos importante- el acceso a esas colecciones y su difusión.

El cuarto capítulo, último de esta primera parte de la tesis, estará dedicado a describir algunas de las iniciativas más relevantes que se han planificado, y a veces completado, en pro de la salvaguarda de determinados tipos de patrimonio documental. En concordancia con el objeto de estudio declarado para la presente tesis, deberá prestarse atención especial a aquellas actuaciones que se hayan dirigido al patrimonio documental de tipo sonoro; pero sin por ello dejar de analizar otras actuaciones que hayan estado centradas en tipos documentales afines, entre ellos el fotográfico y el audiovisual. Al efectuar ese análisis, se hará hincapié en los distintos ámbitos geográficos para los que tales actuaciones hayan sido diseñadas; y en las posibilidades mayores o menores de tomar esas iniciativas como modelo para las que pudieran emprenderse en España en un futuro cercano.

1.4.2 Parte II: Investigaciones para el objetivo principal segundo

En esta parte de la tesis, integrada por un **único capítulo**, quinto de la tesis, se tratará de exponer lo realizado en consonancia con el objetivo de identificar los instrumentos de consulta existentes sobre custodios y bienes de patrimonio sonoro en España.

Con ese motivo, serán examinados dos tipos principales de “agentes”: las instituciones con posible patrimonio sonoro, y los profesionales dedicados a documentación que incluya o pueda incluir ese tipo de patrimonio.

En cuanto a las instituciones con posible patrimonio sonoro, serán examinados los datos sobre instituciones de siete clases distintas (no excluyentes entre sí):

- Unidades expresamente relacionadas con lo musical según las Bases de datos del CDMyD²
- Socios institucionales de la asociación AEDOM³
- Archivos Musicales según el "Mapa de Patrimonio Musical de España" del CDMyD⁴, en su primera versión o "edición" (2014-2016)
- Fonotecas (misma fuente)
- Archivos Sonoros (fuente: el mapa citado, 2ª edición, 2017)
- Orquestas, tanto Profesionales (fuente: bases de datos citadas del CDMyD) como Sinfónicas (fuente: AEOS⁵)
- Unidades documentales no específicamente musicales (fuentes: diversas)

Y en cuanto a los profesionales dedicados a documentación que sea probable que incluya lo sonoro, será elaborada una lista de profesionales directamente relacionados con la documentación sonora en de sus respectivas comunidades autónomas; y esa lista tendrá un papel fundamental para las investigaciones relacionadas con los objetivos 3º y 4º, pues se deberán basar en una selección previa de las instituciones a encuestar y a visitar, respectivamente.

1.4.3 Parte III: Investigaciones para el objetivo principal tercero

Serán **cuatro capítulos** los que formarán esta parte de la tesis, centrada en la consulta a instituciones con capacidad informativa sobre colecciones sonoras en las distintas comunidades autónomas de España; y estarán dedicados respectivamente a los siguientes asuntos:

- Cap. sexto: planificación teórica de la encuesta a una selección de instituciones, en su mayoría autonómicas
- Cap. séptimo: realización práctica de la encuesta
- Cap. octavo: resultados obtenidos mediante formulario en línea
- Cap. noveno: resultados obtenidos mediante documento de tablas

La encuesta será dirigida a profesionales especializados en gestión documental, y de instituciones muy repartidas geográficamente, con el fin de intentar conocer la situación de la gestión del patrimonio sonoro en la mayor cantidad posible de zonas del territorio español.

² <http://www.musicadanza.es/es/bases-de-datos> [consulta 2018/11]

³ www.aedom.org/ [consulta continuada 2015-2018]

⁴ <http://cdmyd.mcu.es/mapatrimoniomusical/> [consulta 2018/11]

⁵ <http://www.aeos.es/> [consulta 2018/11]

1.4.4 Parte IV: Investigaciones para el objetivo principal cuarto

Se tratará aquí de conocer la problemática de salvaguardar documentación sonora en España a través de sus propios custodios, y no ya desde la óptica de otras instituciones, como perseguía el objetivo precedente. El capítulo que integrará esta parte, décimo de la tesis, estará dividido en tres partes:

1. El planteamiento de las visitas realizadas, con especial atención a la entrevista que habrá que mantener en cada una de esas visitas
2. La descripción de todas y cada una de las visitas, siguiendo un mismo formato (una “ficha”) que facilite la lectura de las observaciones efectuadas, así como la comparación de los registros obtenidos
3. El examen de esos resultados obtenidos, y la consiguiente extracción de conclusiones sobre cada uno de los aspectos investigados

Se realizarán visitas (y entrevistas) a centros relevantes de seis autonomías distintas:

- Andalucía
- Cataluña
- Castilla-León
- Comunidad de Madrid
- Comunidad Valenciana
- Principado de Asturias

Los motivos de no haber visitado otras CC. AA. se explicarán en el capítulo en cuestión.

1.4.5 Parte V: Investigaciones para el objetivo principal quinto

La formulación de propuestas de mejora, en cuanto a la gestión del patrimonio sonoro en el conjunto de las comunidades autónomas españolas, constituye el objetivo quinto y último de los principales de la presente tesis. Esta parte, al igual que la precedente, también estará formada por **un solo capítulo**, undécimo de la tesis; pero su extensión será moderada, pues estará dedicado en gran medida a resumir lo expuesto en los capítulos anteriores, correspondientes a los cuatro primeros objetivos de la tesis.

Dentro de las propuestas de mejora que se verán formuladas en ese capítulo undécimo, habrá que distinguir cuatro grupos distintos.

Esos grupos corresponden a otras tantas dificultades de investigación, mencionadas más arriba al tratar de lo sonoro, por lo que se dirigirán a mejorar respectivamente los siguientes aspectos:

- 1º) la localización eficaz de las colecciones sonoras integrantes del patrimonio cultural documental en España;
- 2º) el análisis documental suficiente y adecuado de las colecciones sonoras existentes;

3º) la preservación de soportes y de contenidos de los documentos sonoros; y

4º) las estrategias de acceso y difusión de las colecciones.

1.4.6 Conclusiones

En un solo capítulo, duodécimo de la tesis, serán expresadas las conclusiones que se desprenderán de las investigaciones realizadas en las cinco partes precedentes de la tesis, y los resultados obtenidos mediante ellas. Esas conclusiones guardarán una correspondencia con los cinco objetivos principales establecidos al comienzo del presente estudio.

1.4.7 Bibliografía

En el capítulo dedicado a la Bibliografía se ofrecerán las referencias bibliográficas de los documentos citados a lo largo de la tesis.

1.4.8 Anexos

Al final de la tesis se presentan nueve anexos, como ampliación de varios apartados del cuerpo de la tesis. La lista de anexos es la siguiente:

- Anexo I. Otros conceptos relacionados con el patrimonio documental
- Anexo II. Criterios de clasificación de documentos sonoros según el formato MARC
- Anexo III. Estructura organizativa del Instituto de Patrimonio Cultural de España
- Anexo IV. Preguntas en los cuestionarios de referencia
- Anexo V. Reproducción del formulario publicado en línea
- Anexo VI. Reproducción del documento de tablas remitido a las instituciones
- Anexo VII. Gráficas-resumen de resultados obtenidos mediante el documento de tablas
- Anexo VIII. Cuestionario de la British Library para el *Censo de Colecciones Sonoras del Reino Unido*
- Anexo IX. Cronología Sonora según la biblioteca de la Universidad de Yale

Los anexos IV a VII (ambos inclusive) ofrecen detalles sobre investigaciones realizadas para la presente tesis; detalles que se ha preferido no incluir en los capítulos correspondientes, para mayor claridad de la línea principal de razonamiento desplegada en cada uno. Por el contrario, los restantes anexos proceden de obras ajenas, y amplían diversos aspectos mencionados en el texto principal.

PARTE I. Investigaciones para el Objetivo 1º

Esta primera parte de la tesis está destinada a averiguar la importancia concedida al patrimonio documental sonoro por las organizaciones e instituciones más relevantes para la salvaguardia cultural.

Consta de los tres capítulos siguientes, dedicados a estudiar los temas que se indican:

Capítulo segundo. El patrimonio cultural como contexto de la salvaguardia del patrimonio documental

Capítulo tercero. El patrimonio sonoro en forma documental

Capítulo cuarto. Proyectos en el campo de la salvaguardia del patrimonio documental



Ilustración 3. Reproductor portátil de discos “Mikiphone” (Paillard, Suiza, circa 1924). Museo Nacional de Ciencia y Tecnología (MUNCYT), Alcobendas, Madrid. Foto del autor.

2 El patrimonio documental

2.1 Introducción

Para tratar el tema de las colecciones de documentos sonoros, se hace necesario realizar ante todo una descripción del área general de conocimiento a la que ese tema pertenece.

En el caso del patrimonio documental sonoro, puede hablarse no solamente de un área superior, sino de varias sucesivas, que circunscriben a ese patrimonio a modo de capas o "esferas" que, rodeándolo, le transmitieran gran parte de sus características generales.

Según esa idea, podrían distinguirse las siguientes esferas:

- Una primera, la más cercana a las colecciones de documentos sonoros, y que estaría formada por el **patrimonio sonoro y audiovisual**. Sus particularidades, que forman parte esencial del objeto de estudio propuesto, se tratarán extensamente en capítulos posteriores.
- Una segunda esfera, inmediatamente superior a la constituida por el patrimonio sonoro citado, correspondería al **patrimonio documental** en general, pues de él hereda el patrimonio sonoro muchos de sus rasgos y necesidades.
- Y, por último, la tercera esfera merecedora de estudio sería la constituida por todo el **patrimonio cultural**, uno de cuyos tipos sería el patrimonio documental citado.

Convendrá partir de ese nivel mayor, representado por el *conjunto del patrimonio cultural*, para comprender de manera más adecuada el contexto del objeto de estudio propuesto; así será posible acercarse a éste de manera progresiva, a través del examen sucesivo de las esferas intermedias antes citadas.

Tras la **Introducción** al presente capítulo, un apartado **Segundo** será dedicado a presentar el concepto de *patrimonio cultural* y comentar su nacimiento y desarrollo histórico. Después de examinar varias de las definiciones que para el concepto en cuestión figuran en las principales publicaciones sobre la materia, se tratará de los valores humanos que representan los bienes del patrimonio cultural, y que le otorgan su importancia.

También se expondrán los problemas que surgen a la hora de salvaguardar esos bienes culturales, y que los hacen especialmente vulnerables.

A continuación, se comentarán las políticas propuestas para remediar esos problemas y reducir los riesgos a los que está sometido el patrimonio cultural, y el grado alcanzado en la aplicación general de las mismas. Y serán señaladas igualmente ciertas contradicciones que han podido darse al poner en práctica esas políticas de protección del patrimonio cultural en general.

Luego se expondrán los intentos realizados en cuanto a alcanzar una conciliación de los dos tipos principales de necesidades a la hora de divulgar los bienes culturales: (1) las necesidades de conseguir una mayor y mejor difusión, y (2) las necesidades derivadas de tener que respetar derechos sobre los bienes citados.

Para conseguir en la mayor medida posible esa conciliación de necesidades, se mencionarán propuestas y recomendaciones que se han formulado en aras de una coordinación internacional a la hora de la salvaguardia del patrimonio cultural; y cerrará esa parte del capítulo la descripción de los tres grandes tipos en los que suele dividirse ese patrimonio, dedicándose el resto de aquel al patrimonio específicamente documental.

El apartado **Tercero** estará dedicado a presentar un conjunto de definiciones, citadas de diversas publicaciones, que se refieren directamente al concepto de patrimonio documental. Se expondrán primero las definiciones que proceden de textos con voluntad de internacionalidad, para luego pasar a las que pertenecen al ámbito español.

En el siguiente apartado, **Cuarto** de la serie, se abordará la definición de los principales tipos de bien cultural que se encuentran comprendidos dentro del patrimonio documental; en primer lugar se examinará la definición del tipo representado por el término *documento*, y las definiciones de los componentes que se considera que lo componen. Les seguirá la definición del término *archivo*, entendido de momento como documento de archivo; y luego se tratará de las diversas agrupaciones de documentos que es frecuente distinguir en las tareas propias de la documentación.

La salvaguardia del patrimonio documental será objeto del siguiente apartado, **Quinto** del capítulo, que se iniciará con un debate sobre las posibles definiciones de esa salvaguardia y de otros términos relacionados que convendrá distinguir de aquel antes de entrar en el tema con mayor profundidad. Se analizará luego el contexto en que debe realizarse la salvaguardia del patrimonio documental, incluyendo las necesidades que se pretenden satisfacer, y los desafíos que plantea el cumplimiento de esa misión. Recibirán comentario algunos de los principales programas de salvaguardia de ese patrimonio iniciados hasta la fecha, sobre todo a escala mundial, aunque también en Europa, y por último en el Estado español. A continuación, serán expuestos los rasgos principales de las dificultades reales que encuentra la preservación del patrimonio documental, y la problemática derivada del acceso al mismo, así como la de su difusión. Un epígrafe estará dedicado a la variante de patrimonio documental caracterizada por encontrarse en forma digital; serán expuestas las posturas y recomendaciones de la UNESCO⁶ dirigidas a preservar y difundir ese tipo de patrimonio digital. También será comentada, por último, la situación presente en Europa de cara a proteger y promover ese patrimonio.

El apartado **Sexto** se detendrá en describir el concepto de *institución de la memoria* (documental), para lo cual presentará una definición general y un criterio de clasificación, para detallar luego las

⁶ . Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura

características de los tipos principales considerados para tales instituciones. Una parte importante de este apartado, que lo cerrará, estará dedicada a exponer los paradigmas heredados por los diversos tipos de institución, y los cambios de contexto social, económico y cultural que a su vez han ido provocando cambios correspondientes en los paradigmas heredados, con el resultado de estar produciendo actualmente otros nuevos.

2.2 El patrimonio cultural como marco del patrimonio documental

2.2.1 Definición de patrimonio cultural

2.2.1.1 Consideraciones previas

Al querer establecer una definición de *patrimonio cultural*, se presenta de entrada una dificultad nada desdeñable, y que resultará frecuente para gran número de los conceptos a manejar en el presente documento: la dificultad de encontrar, para los conceptos en cuestión, unas definiciones cerradas, fijas, inamovibles y firmes.

En lugar de esas definiciones precisas y tranquilizadoras, aparecerán en numerosas ocasiones otras que fueron establecidas de manera tentativa y aproximada; y que más tarde se vieron sometidas a diversas revisiones. Éstas pudieron deberse a que el cambio de perspectiva cultural o de contexto histórico así lo aconsejara; o a que las categorías y clasificaciones al uso tuvieran que ser replanteadas, ante el crecimiento de realidades insospechadas, o que habían sido tenidas por poco relevantes.

Una segunda consideración a la hora de establecer definiciones para los conceptos en juego tiene que ver con la fuente de información que es necesario consultar para aproximarse a ellos. Podría suponerse que cuanto más internacional sea esa fuente, más aceptada y válida será la definición; pero como se verá, validez teórica y aceptación práctica no siempre van de la mano, y las definiciones aceptadas lo son muchas veces a expensas de su precisión.

En el caso de las definiciones ligadas a los diversos tipos de patrimonio cultural, ha resultado aconsejable para la presente tesis referirse en primer lugar a lo establecido por el estamento de mayor rango en ese campo: la *Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*, en adelante UNESCO. Dado el carácter *orientador* de la organización, sucede que sus deliberaciones, acuerdos, informes y recomendaciones han podido quedarse en propósitos de intención, más que llegar a constituir normas concretas, cuyo cumplimiento por parte de las naciones bajo la organización pudiera ser cuantificado. A pesar de ello, todos esos documentos han constituido y constituyen una referencia insoslayable a la hora de establecer cualquier directiva, legislación, o normativa, tanto en el plano internacional como en los muy diversos planos nacionales y locales.

En consecuencia, la obligación por lo menos moral de adaptarse a lo establecido por la UNESCO se detecta constantemente en la literatura que los países y las asociaciones relacionadas con la cultura han redactado y publicado; y muchas veces ha dado lugar esa literatura "vernácula" a

nuevos textos de la UNESCO, donde se han tenido en cuenta particularidades o vías apuntadas por instituciones de rango menos supranacional.

Así, en el caso del patrimonio cultural, la definición -o las definiciones sucesivas- que sea posible encontrar en los documentos de la UNESCO constituirán una especie de *piedra angular* a la hora de edificar el conjunto de definiciones necesarias para el tema aquí tratado; y ese edificio deberá erigirlo cada continente, si no cada país, de acuerdo con su propia idiosincrasia.

2.2.1.2 Propuestas de definición

Como primera muestra de una definición de patrimonio cultural, se ofrece ahora la que fue expresada en 1972 en el marco de la *Recomendación para la Protección en el Ámbito Nacional del Patrimonio Cultural y Natural* (UNESCO 1972), concretamente en la sección “Definiciones”, Artículo 1.

En ella se considera que forman parte del "patrimonio cultural" tres tipos principales de *bienes*:

1. los monumentos,
2. los *conjuntos* (entendidos como grupos de construcciones, por ejemplo, cascos antiguos de poblaciones), y
3. los *lugares* (entendidos como obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza).

En esa definición pueden llamar la atención al lector varios detalles que delatarían algunas insuficiencias de la clasificación propuesta; entre ellos pueden señalarse los siguientes:

- No se hace en ella referencia a un patrimonio "de tipo documental";
- no se hace referencia a un patrimonio cultural "intangible", menos ligado a objetos o edificios que a costumbres, tradiciones, festejos, y otras manifestaciones "efímeras" (considerando por el momento que los objetos o edificios no lo son...); y
- solamente se considera patrimonio ("de la humanidad") aquello en lo que la humanidad ha intervenido, por sí sola o "en colaboración con la naturaleza". Queda por tanto fuera de ese patrimonio lo que la naturaleza pudiera ofrecer de valor a la humanidad sin el concurso de ésta, como lo serían, por ejemplo, parajes naturales dotados de atractivos especiales por su singularidad o por su variedad, incluyendo su riqueza *sonora*, por particularizar el comentario anterior de cara al objeto de estudio previsto.

Como muestra del largo camino recorrido por la UNESCO en los más de cuarenta años siguientes a la publicación de esa *Recomendación*, en cuanto a formular una definición más completa de patrimonio cultural, la Organización volverá a intentar esto en el año 2015.

Sería en concreto con su *Recomendación relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y función en la sociedad* (UNESCO 2015b). Así, en el apartado C.6 de la misma, se define *patrimonio cultural* de la siguiente manera:

"conjunto de valores y expresiones materiales e inmateriales que las personas seleccionan e identifican, independientemente de quien sea su propietario, como reflejo y expresión de sus identidades, creencias, conocimientos, tradiciones y entornos vivos, y que merecen que las generaciones contemporáneas las protejan y mejoren, y las transmitan a las generaciones futuras".

Como se ve, se trata de una definición mucho más amplia y ambiciosa que la formulada en 1972; ahora ya está mucho menos sometida principalmente a lo arquitectónico y material, dando cabida por el contrario a realidades más "vivas", y menos manifiestamente visibles.

Esto se ve reafirmado por la aclaración que, en el texto de la *Recomendación* citada, sigue a la definición antes reproducida:

"El término patrimonio se refiere también a las definiciones de patrimonio cultural y natural, material e inmaterial, bienes culturales y objetos culturales que figuran en las convenciones de la UNESCO sobre la cultura."

Y una nota a pie de página aclara en ese texto un detalle de especial relevancia para sustentar lo expresado más arriba en cuanto a la influencia mutua entre la UNESCO y las organizaciones de menor rango:

"Esta definición recoge en parte la del Convenio Marco del Consejo de Europa sobre el valor del patrimonio cultural para la sociedad".

Efectivamente, unos diez años antes de la *Recomendación* antes comentada, en 2005, el Consejo de Europa había publicado un Convenio Marco (Consejo de Europa 2005) en cuyo Artículo 2º se encontraba una definición fundamental, por ambiciosa, del patrimonio cultural:

"a) por patrimonio cultural se entiende un conjunto de recursos heredados del pasado que las personas identifican, con independencia de a quién pertenezcan, como reflejo y expresión de valores, creencias, conocimientos y tradiciones propios y en constante evolución. Ello abarca todos los aspectos del entorno resultantes de la interacción entre las personas y los lugares a lo largo del tiempo;

b) una comunidad patrimonial está compuesta por personas que valoran aspectos específicos de un patrimonio cultural que desean conservar y transmitir a futuras generaciones, en el marco de la actuación de los poderes públicos."

Y en su *Artículo Tercero* se proseguía con la definición del concepto, particularizándola o matizándola para el ámbito europeo:

"Las Partes convienen en promover el reconocimiento del patrimonio común europeo, que está formado por [a] todas las formas de patrimonio cultural de Europa que constituyen en su conjunto una fuente compartida de memoria, entendimiento, identidad, cohesión y creatividad; y [b] los ideales, principios y valores, derivados de la experiencia aquilatada a través del progreso y los conflictos del pasado, que promueven la construcción de una sociedad pacífica y estable, basada en el respeto de los derechos humanos, la democracia y el Estado de derecho."

Se trataba de una matización más moral que técnica, pero no por ello menos importante; y la publicación del Consejo de Europa servía así, en su conjunto, como prolongación de otras definiciones precedentes de similar orientación. Entre los textos que las incluían, estaba por ejemplo la *Decisión 2228/97/CE por la que se establece un programa de acción comunitaria en el ámbito del patrimonio cultural (programa Rafael)* (Parlamento Europeo 1997b). En ella, el *Artículo Segundo* aclaraba los diversos tipos o categorías que se entendía que conforman el patrimonio en cuestión, según se representan en la lista siguiente:

- el patrimonio inmobiliario y mobiliario
- museos y colecciones
- bibliotecas,
- archivos (incluidos los fotográficos, cinematográficos y sonoros),
- el patrimonio arqueológico y subacuático,
- el patrimonio arquitectónico,
- los conjuntos [sic],
- los lugares de interés, y
- los paisajes culturales (conjuntos de bienes culturales y naturales).

A través del conjunto formado por las definiciones antes comentadas se constata la evolución experimentada por el concepto de patrimonio cultural a lo largo de todo el final del siglo XX y comienzos del XXI: la transformación desde una definición apegada a lo tangible, hasta otra atenta a la diversidad y pluralidad de las manifestaciones culturales; una evolución desde lo monumental y pétreo, con su máxima expresión en las grandes realizaciones arquitectónicas humanas, hasta lo multiforme y evanescente, material e inmaterial, grande y pequeño.

La importancia de variantes de patrimonio cultural no consideradas inicialmente por la UNESCO dentro de la definición dada al efecto, se iría viendo aumentada y refrendada en diversas publicaciones. Entre ellas puede destacarse la *Recomendación relativa a la salvaguardia de la cultura tradicional y popular* (UNESCO 1989), cuya redacción sí atendía ya a otros tipos de patrimonio que anteriormente habían sido ignorados o, en el mejor de los casos, muy relegados.

En consecuencia, esa *Recomendación* definía *patrimonio cultural* como el "conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural"; y precisaba que esas creaciones estaban fundadas en la tradición, eran "expresadas por un grupo o por individuos", y respondían "a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social".

De hecho, como respuesta a la diversidad patrimonial -que el texto citado esboza tras la definición antes reproducida⁷-, se fueron estableciendo por parte de la UNESCO tres líneas principales de actuación; y esas líneas vieron asociadas a ellas otros tantos *instrumentos* que revestían la forma de *listas de bienes patrimoniales*.

Esas líneas y sus instrumentos los resume la investigadora francesa Chloé Maurel al comienzo de un artículo titulado, algo provocativamente, *Los efectos perversos de la inclusión en el patrimonio mundial de la UNESCO*⁸ (Maurel 2017), y que será vuelto a citar más abajo, dadas su relevancia y actualidad.

En el artículo se señalan tres líneas de protección:

- la defensa de los "lugares históricos o naturales", concretados en la lista UNESCO del patrimonio mundial⁹ creada en 1972, "un objeto de prestigio y de deseo para los Estados, deseosos de hacer valer sus lugares históricos o naturales y promoverlos en la escena internacional";
- los activos culturales intangibles, representados en la lista UNESCO del patrimonio inmaterial¹⁰, que se añadió en 2003 y "no reúne sitios físicos sino prácticas, tradiciones, danzas, trajes, y sabidurías tradicionales, y que ha sido concebida para contrapesar el flagrante desequilibrio de la lista precedente, que reúne una aplastante mayoría de lugares europeos mientras que África esta seriamente infra-representada"; y
- el "*Registro*"¹¹ de la *Memoria del Mundo*", creado en 1995 y "que censa elementos importantes, y a veces amenazados o frágiles, del patrimonio documental de la humanidad".

2.2.2 La importancia de los bienes culturales

En estos momentos de la historia del siglo XXI, puede parecer una obviedad que la gran atención prestada al patrimonio cultural por parte de organizaciones como las antes mencionadas se debe a la indudable importancia que ese patrimonio reviste para la sociedad. Pero frecuentes noticias de actualidad internacional demuestran que esa importancia no siempre es reconocida fuera del contexto de los países más desarrollados.

⁷ "Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes"

⁸ Título original en francés: Les effets pervers du classement au patrimoine mondial de l'Unesco

⁹ <http://whc.unesco.org/fr/list/arb> [consulta 2017/02]

¹⁰ <http://www.unesco.org/culture/ich/fr/listes> [consulta 2017/02]

¹¹ <http://www.unesco.org/new/fr/communication-and-information/memory-of-the-world/register/> [consulta 2017/02]

Incluso en el marco de los países económicamente “privilegiados”, no todas las manifestaciones o variantes del *patrimonio cultural* fueron incluidas desde el comienzo en la definición de ese concepto (ni en las disposiciones legales que esos países establecían; y, en consecuencia, tampoco en las ayudas económicas que habitualmente se derivaban de esas disposiciones).

Todos esos hechos obligan a reflexionar sobre los factores que se han considerado determinantes para llegar a establecer con rotundidad la importancia del patrimonio cultural a todos los niveles: político, económico, social...; y hacen conveniente recordar ahora las diversas formulaciones que se han ido dando a tales factores, en los documentos oficiales publicados.

Ya en la más antigua de las *Recomendaciones* antes señaladas (UNESCO 1972), se expresaba - desde su apartado de *Introducción*- lo siguiente:

"el patrimonio cultural y el patrimonio natural están cada vez más amenazados de destrucción, no sólo por las causas tradicionales de deterioro sino también por la evolución de la vida social y económica que las agrava con fenómenos de alteración o de destrucción aún más terribles".

Y de manera especialmente significativa en cuanto a la necesaria supresión de fronteras, al menos en el orden *mental*, se declaraba el alcance intercultural que tenía cualquier bien cultural, y se apelaba por ello a la colaboración internacional:

"[...] el deterioro o la desaparición de un bien del patrimonio cultural y natural constituye un empobrecimiento nefasto del patrimonio de todos los pueblos del mundo [...] y] la protección de ese patrimonio a escala nacional es en muchos casos incompleto, dada la magnitud de los medios que requiere y la insuficiencia de los recursos económicos, científicos y técnicos del país en cuyo territorio se encuentra el bien que ha de ser protegido".

En consecuencia, la Recomendación declaraba cuáles eran tanto los *objetos* como los *sujetos* implicados por los bienes culturales:

"ciertos bienes del patrimonio cultural y natural presentan un interés excepcional que exige se conserven como elementos del patrimonio mundial de la humanidad entera, [...] por lo cual] incumbe a la colectividad internacional entera participar en la protección del patrimonio cultural y natural de valor universal excepcional prestando una asistencia colectiva que sin reemplazar la acción del Estado interesado la complete eficazmente [...]."

Posteriormente a ese documento, también en otros de la UNESCO iban ampliándose los motivos por los que se afirmaba la importancia del patrimonio cultural. Como ejemplos de esos documentos, ligados a tipos distintos de patrimonio cultural, cabe destacar por un lado la *Recomendación relativa a la salvaguardia de la cultura tradicional y popular* (UNESCO 1989):

[Del Preámbulo: ...] "la cultura tradicional y popular forma parte del patrimonio universal de la humanidad y que es un poderoso medio de acercamiento entre los pueblos y grupos sociales existentes y de afirmación de su identidad cultural".

Pero debe mencionarse igualmente el *Proyecto de Carta para la preservación del patrimonio digital* (UNESCO 2003a):

[Del Preámbulo: ...] "la desaparición de cualquier forma de patrimonio empobrece el acervo de todas las naciones".

También por parte de los organismos oficiales europeos se hacía referencia expresa a la importancia de los bienes patrimoniales culturales, por ejemplo, en la *Resolución de los ministros de cultura, reunidos en el seno del Consejo de 13 de noviembre de 1986, relativa a la conservación de obras de arte y objetos de interés cultural e histórico* (Consejo de la Unión Europea 1986). En ella es de notar la inclusión expresa de archivos y libros entre los objetos de patrimonio cultural cuya conservación se contempla. La importancia de ese patrimonio se refleja de la siguiente manera en el *Punto Primero* de la *Resolución*:

"Los países europeos poseen una riqueza de bienes culturales que deben conservarse y protegerse en provecho de las generaciones presentes y futuras. [...] La conservación de objetos y obras de arte muebles [...] exige la colaboración de todas las personas interesadas en el patrimonio cultural y artístico, en especial de las organizaciones internacionales y los expertos en la materia."

El documento continúa alentando a la conservación de obras de arte y objetos de interés cultural e histórico, con énfasis en las medidas de coordinación de iniciativas de conservación en los sectores tanto público como privado; en la documentación relacionada con la conservación; en la capacitación; en el intercambio de información sobre lo anterior; y en el fomento de políticas adecuadas de conservación y de difusión.

Otra muestra de la importancia dada por las instituciones europeas al patrimonio cultural se encuentra en la Decisión nº 508/2000/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 14 de febrero de 2000, por la que se establece el programa «Cultura 2000» (Parlamento Europeo 2000).

Según ese documento, el Programa *Cultura 2000*

"contribuirá al desarrollo de un espacio cultural común a los pueblos europeos. En este contexto, favorecerá la cooperación entre los creadores, los operadores culturales, los promotores tanto públicos como privados, las actividades de las redes culturales y demás partes asociadas, así como de las instituciones culturales de los Estados miembros y de los demás Estados participantes [...]."

Entre los objetivos que ese Programa se propone lograr, merecen especial mención -dada su relevancia en cuanto al objeto del presente estudio- los recogidos en sendos epígrafes d y h, como sigue:

" d) compartir y destacar, a nivel europeo, el patrimonio cultural común de importancia europea; difundir las técnicas y promover las prácticas adecuadas para su conservación y salvaguardia; [...]

h) la mejora del acceso a la cultura y de la participación en la misma para el mayor número posible de ciudadanos de la Unión Europea."

En España, se dispuso a partir de 1985 de la Ley promulgada para salvaguardar el Patrimonio Histórico Español (Gobierno de España 1985); se trata de un documento que, dada su relevancia para el presente objeto de estudio, resultará obligatorio ir citando en varias ocasiones.

Esa Ley se ocupa, al igual que los textos de la UNESCO antes citados, de expresar y justificar la importancia del patrimonio cultural; aunque lo hace de manera algo menos neutra que los textos anteriores, pues puede detectarse en su estilo una cierta tendencia retórica, posiblemente contagiada de textos y actitudes característicos de fases anteriores de la realidad política española, en el espíritu de la posguerra:

"El Patrimonio Histórico Español es el principal testigo de la contribución histórica de los españoles a la civilización universal y de su capacidad creativa contemporánea. La protección y el enriquecimiento de los bienes que lo integran constituyen obligaciones fundamentales que vinculan a todos los poderes públicos [...]. El Patrimonio Histórico Español es una riqueza colectiva que contiene las expresiones más dignas de aprecio en la aportación histórica de los españoles a la cultura universal. Su valor lo proporciona la estima que, como elemento de identidad cultural, merece a la sensibilidad de los ciudadanos."

2.2.3 Vulnerabilidad del patrimonio cultural

en los textos antes citados ha sido señalado el crecimiento de la consciencia de la importancia que reviste el patrimonio cultural; pero paralelamente a ese crecimiento también ha tenido lugar el de la preocupación acerca de los diversos peligros a los que ese patrimonio está sometido. Esos peligros existen tanto *después* de haber fijado un conocimiento en *documentos*, como *antes* de cualquier registro documental del patrimonio. Los documentos plantearán determinados problemas de conservación según sea la naturaleza de los soportes empleados, mientras que los bienes culturales "no fijados en documentos", y llamados por ello *intangibles*, plantearán también otros problemas, ligados esta vez al contexto en el que se producen.

Para este último caso, característico de los patrimonios culturales llamados *inmateriales* (y que se describirán más abajo), procede volver a citar ahora el documento de la UNESCO que trata de la cultura tradicional y popular (UNESCO 1989), y en particular su *Preámbulo*:

"[Teniendo en cuenta la] extrema fragilidad de ciertas formas de la cultura tradicional y popular y, particularmente, la de sus aspectos correspondientes a las tradiciones orales, y el peligro de que estos aspectos se pierdan, [...]"

Para el segundo de los grupos de peligros mencionados en esa cita, a saber, el que amenaza a la supervivencia de un patrimonio documental necesitado de conservación, se encuentra una descripción en la *Introducción* del documento de la UNESCO denominado *Declaración de Vancouver. La Memoria del Mundo en la era digital: digitalización y preservación* (UNESCO 2012). Se trata de una descripción no por breve menos alarmante:

"En la actualidad, se pierden constantemente grandes cantidades de información debido a que se desconoce su importancia, no existen marcos legales e institucionales para garantizar su conservación[,] y hace falta una mejor capacitación y financiación."

Es posible encontrar otros documentos más generales sobre patrimonio cultural que traten menos específicamente de los riesgos de uno u otro tipo de patrimonio, y consideren en cambio la generalidad de los riesgos que amenazan a cualquiera de aquellos. Por ejemplo, de entre las publicaciones de instituciones europeas debe mencionarse la *Recomendación de la Comisión, de 26 de abril de 2010, sobre la iniciativa de programación conjunta de investigación Patrimonio cultural y cambio mundial: un nuevo desafío para Europa* (Comisión Europea 2010). En sus *Consideraciones iniciales* consta lo siguiente:

"(3) Los efectos combinados del cambio climático, otros cambios medioambientales, la intervención humana y los riesgos de seguridad representan una amenaza para el patrimonio cultural de Europa. [...] daños irreversibles en los recursos patrimoniales culturales, e incluso su desaparición, como consecuencia de su fragilidad y antigüedad. [...].

(4) Para evitar [...] daños irreversibles, se requieren acciones concertadas."

En el mismo apartado de *Consideraciones iniciales* del documento anterior, se expone la necesidad de que existan acciones internacionales de colaboración para varios aspectos:

"(6) La programación conjunta de la investigación sobre el patrimonio cultural y el cambio mundial aportaría coordinación [...] y contribuiría notablemente a la construcción de un Espacio Europeo de Investigación [...] a la vez que reforzaría el liderazgo y la competitividad de Europa en la investigación en este campo".

Y con el fin de que se concrete esa colaboración internacional, son ofrecidas en la *Recomendación de 2010* una serie de propuestas (dirigidas a los Estados miembros de la UNESCO), entre las cuales pueden destacarse:

- el desarrollo de un programa estratégico común de investigación que determine las necesidades y objetivos en el ámbito de la conservación y el uso del patrimonio cultural;
- la incorporación de medidas como la búsqueda e intercambio de información sobre programas y actividades de investigación;
- el intercambio de información, recursos, buenas prácticas, métodos y directrices;
- la puesta en común de las infraestructuras de investigación existentes,

- la creación de nuevos recursos, tales como bancos de datos coordinados, o el desarrollo de modelos para el estudio de los procesos de deterioro;
- la exportación y difusión de conocimientos; y
- la creación de redes entre los centros dedicados a la investigación del patrimonio cultural.

2.2.4 Políticas patrimoniales: ¿protección o salvaguardia?

Consecuentemente con la envergadura de los riesgos antes descritos, uno de los conceptos clave al tratar el tema del patrimonio cultural va a ser el problema de su *conservación*. Para él, y de manera creciente, irán teniendo lugar reuniones y encuentros a todos los niveles, donde serán tratados detenidamente los diversos aspectos del problema, y que darán lugar a documentos de referencia para los sectores culturales y económicos implicados.

Ahora bien, en esas reuniones y documentos el término *conservación* va a "competir" con otros términos a la hora de etiquetar el problema; entre ellos figurará especialmente el de *preservación* y el de *salvaguardia*. Conviene por tanto intentar aclarar aquí qué tiene de específico cada uno de esos términos, con el fin de utilizarlos de la manera más adecuada posible.

Para el término *conservación*, encontramos una definición en la Decisión 2228/1997 ya citada (Parlamento Europeo 1997b). Su *Artículo Segundo* establece que

"sin perjuicio de las competencias de los Estados miembros en materia de definición del patrimonio cultural, a efectos del ámbito de aplicación del programa se entenderá por [...] «conservación»: todas las actividades que contribuyan a conocer, gestionar, **conservar**, restaurar y valorizar mejor el patrimonio cultural y mejorar el acceso al mismo".

Según se deduce de lo anterior, es tenido como muy probable que el término *conservación* reciba en cada país una acepción distinta (y por lo general más restrictiva); ahora bien, a efectos del documento en cuestión, la *conservación* comprende prácticamente **todo** el proceso de tratamiento del patrimonio cultural, incluyendo... conservarlo. Pero debe tenerse en cuenta, en cualquier caso, que la definición anterior, dada en el marco europeo, responde expresamente a un programa concreto de actuación; y por ello no se pretende que tenga mayor alcance o permanencia.

Afortunadamente, para una definición de carácter más general, "universal", disponemos de textos de la UNESCO como el que se ocupa de describir otro "programa", pero en esta ocasión mucho más ambicioso y extenso en todos los sentidos: el de *Memoria del Mundo* (Edmondson 2002).

En el *Glosario* que contiene ese texto puede leerse:

"Conservación: Medidas que suponen una intervención técnica mínima indispensable para prevenir el deterioro ulterior del material original. Tales medidas son necesarias pues se reconoce que el soporte, el formato y el contenido del original son importantes para la investigación u otras finalidades, por ejemplo, mantener las características estéticas, materiales, culturales e históricas."

Lo cual restringe considerablemente el significado del término, y facilita su diferenciación de otros relacionados con él y que se comentan a continuación.

El mismo texto antes citado define *preservación* como un concepto "superior" al de conservación, al cual incluye expresamente:

"Preservación: Conjunto de medidas y pasos necesarios para garantizar el acceso permanente al patrimonio documental. Comprende la **conservación**, el control del entorno y los métodos de gestión (véase 3.2)."

El término *protección* es también ampliamente empleado en la literatura oficial sobre patrimonio cultural. En las *Recomendaciones* sobre protección del patrimonio cultural y natural (UNESCO 1972), forma parte del título del documento y del de su Sección II, *Protección Nacional e Internacional*. En su *Artículo Quinto* se concatenan los términos *protección* y *conservación*, aunque sin explicar su diferencia:

"Con objeto de garantizar una **protección** y una **conservación** eficaces y revalorizar lo más activamente posible el patrimonio cultural y natural situado en su territorio y en las condiciones adecuadas a cada país, cada uno de los Estados Partes en la presente Convención procurará dentro de lo posible: [siguen consideraciones donde aparecen *protección* y *conservación*]."

Por el contrario, el término *salvaguardia* es el preferido para el título y contenido de otro documento, también de la UNESCO, que trata de la cultura tradicional y popular (UNESCO 1989). En su *Sección B*, dedicada a la *Identificación de la cultura tradicional y popular*, se enumeran varios de los deberes que deberá abarcar esa *salvaguardia*; deberes orientados principalmente a la catalogación y a la clasificación:

- elaborar un inventario nacional de instituciones [...]
- crear [o mejorar] sistemas de identificación y registro [...]
- estimular la creación de una tipología normalizada [...] mediante [...]
 - un esquema general de clasificación [...]
 - un registro general [...], y
 - unas clasificaciones regionales [...]

Pero las tareas "de salvaguardia" no terminarían ahí. Según la Sección C del mismo documento, titulada *Conservación de la cultura tradicional y popular*, la *conservación* se refiere a "la documentación relativa a las tradiciones vinculadas a la cultura tradicional y popular".

Y el **objetivo** de esa documentación se cifra en que “los investigadores y los portadores de la tradición puedan **disponer de datos** que les permitan comprender el proceso de modificación de la tradición.”

Para llevar a cabo lo anterior, recomienda el documento citado de 1989 varias **actuaciones de conservación**, adicionales a las ya enumeradas más arriba, y que se realizarían principalmente a través de archivos y museos (o de sus secciones correspondientes). También propone el documento diversas **estrategias de difusión**.

Tanto las acciones de **conservación** como las de **difusión** propuestas por el documento citado deben verse concretadas, según el mismo, mediante los siguientes recursos:

- servicios nacionales de archivos donde almacenar y dar acceso a la cultura tradicional y popular
- un archivo nacional central con funciones coordinadoras
- museos o secciones de museos
- nuevas formas de presentar la cultura
- armonización de métodos de acopio y archivo
- formación especializada a los profesionales implicados
- realización de copias de seguridad, copias de trabajo interno, y copias para las instituciones regionales.

Se entiende que todas esas actividades quedarían contempladas dentro del término *salvaguardia*, único en formar parte del título de la publicación.

A la vista de los modos de empleo que los términos *protección*, *preservación*, *salvaguardia*, y *conservación* reciben en los diversos documentos antes citados, no parece fácil extraer un significado inequívoco para cada uno de ellos: a veces son usados aparentemente como sinónimos, mientras que otras parecen dedicarse a etapas distintas dentro del complejo proceso que conlleva el "tratamiento" del patrimonio documental. Sin embargo, podría deducirse de los textos consultados una cierta orientación de cada término, que haría recomendable la siguiente asignación de significados:

- *conservación* podría reservarse para el conjunto de actuaciones *sobre los bienes mismos*;
- *protección* podría denotar el conjunto de actuaciones *sobre el contexto o entorno* en que se encuentran esos bienes;
- *preservación* podría referirse al par formado por la *conservación* y la *protección*;
- *salvaguardia* podría englobar el **conjunto de actuaciones** relativas al patrimonio cultural, incluyendo su preservación, pero también otras actuaciones no menos importantes (adquisición, selección, análisis -catalogación y clasificación-, digitalización, diseño de estrategias de acceso y difusión, expurgo, etc.)

2.2.5 Contradicciones en la protección del patrimonio

Los cuatro términos antes comentados (conservación, preservación, protección, y salvaguardia) coinciden en que las actividades denotadas por todos ellos se proponen conseguir el mayor beneficio posible para el patrimonio cultural en cuestión.

Sin embargo, a pesar de reconocerles a todos ellos ese buen propósito, hay que ser consciente de que las actividades que conllevan pueden tener efectos colaterales bastante discutibles, cuando no claramente perjudiciales. Se trata de efectos negativos que pueden incidir negativamente sobre el patrimonio pretendidamente *protegido*, así como sobre partes de la población vinculada al mismo.

En efecto, hay ocasiones en las que el beneficio supuestamente aportado por ciertas actuaciones de salvaguardia de patrimonio cultural resulta estar dirigido, no tanto a los bienes en sí, o a la sociedad que los posee, sino a personas, colectivos o empresas que se lucran con ello.

En ese sentido, resultan muy reveladoras las reflexiones y datos incluidos en el artículo ya citado de Maurel (Maurel 2017), que denuncia:

1º) la aparición o resurgimiento de conflictos étnicos o nacionales:

"Sin embargo, estos mecanismos, en apariencia consensuados y adecuados para suscitar el sentimiento, en los pueblos, de tener un patrimonio cultural común que preservar, conllevan por el contrario en muchos casos si no conflictos, al menos luchas de poder, rivalidades que muestran que las cuestiones de patrimonio se ven desviadas a fines económicos, políticos o geopolíticos".

2º) el impacto negativo del turismo:

"Con mucha frecuencia, la noción de patrimonio cultural mundial ha sido desviada de su objetivo oficial, y ha sido usada como una herramienta turística, o para fines políticos y económicos. [...] Una consecuencia paradójica de la protección concedida por la UNESCO es la intensa 'puesta en turismo del lugar' que se ve acompañada de un tipo de puesta en escena de tradiciones idealizadas y que no siempre se corresponden con la realidad histórica."

3º) la distorsión de la cultura original:

"A través de la distorsión de la lista del patrimonio mundial, herramienta de legitimación, la cultura puede ser manipulada, instrumentalizada para fines políticos o económicos."

y 4º) los perjuicios para determinados sectores de población:

"[...] la prestigiosa lista del patrimonio mundial puede tener consecuencias negativas para una parte de la población. [...] El turismo en la Ciudad de Panamá ha aumentado de manera exponencial desde que el lugar fue incluido en la lista de la UNESCO, pero de ello ha resultado una estandarización del espacio urbano y una polarización de las desigualdades."

2.2.6 Conciliar necesidades: difusión versus derechos

En lo relativo a la difusión de los bienes culturales se da una manifestación concreta de la dicotomía antes comentada, que forman por un lado los beneficios de salvaguardar el patrimonio cultural y por otro lado los perjuicios que esa salvaguardia puede ocasionar.

Cuanto más se busca incrementar, en cantidad y en calidad, el acceso al patrimonio cultural del tipo que sea, más cerca se está de incurrir en violaciones de uno o más tipos de derechos de propiedad intelectual que suelen estar vinculados a ese patrimonio o a los bienes derivados del mismo: textos, fotografías, grabaciones sonoras y audiovisuales, radiodifusiones y otras presentaciones públicas, etc.

Es por tanto necesario que la difusión del patrimonio cultural se vea acompañada de unas estrategias de formación del público al que aquella se dirige; y que la difusión lleve aparejado el desarrollo de una concienciación adecuada de los usuarios potenciales.

Así lo sugiere la ya citada *Recomendación* relativa al patrimonio cultural y natural (UNESCO 1972), en el Artículo 27 de su Sección VI, titulada PROGRAMAS EDUCATIVOS:

"Los Estados Partes en la presente Convención, por todos los medios apropiados, y sobre todo mediante programas de educación y de información, harán todo lo posible por estimular en sus pueblos el respeto y el aprecio del patrimonio cultural y natural definido en los artículos 1 y 2 de la presente Convención."

Aún más concreta es la *Recomendación* sobre cultura tradicional y popular (UNESCO 1989), que en su apartado "*F. Protección de la cultura tradicional y popular*" aborda directamente el asunto de la protección de derechos. En las directrices que establece, insiste en que sería conveniente que los Estados Miembros:

"a) por lo que respecta a los aspectos de "propiedad intelectual", señalasen a la atención de las autoridades competentes los importantes trabajos de la UNESCO y la OMPI [...], reconociendo al mismo tiempo que [...] es urgente adoptar medidas específicas [de salvaguardia cultural];

b) en lo que se refiere a los demás derechos implicados:

- i) protegiesen a los informadores [...];
- ii) protegiesen los intereses de los compiladores velando por **que los materiales recogidos fuesen conservados en archivos** [...];
- iii) [adoptasen medidas] para proteger los materiales recogidos contra su utilización abusiva, intencional u otra;
- iv) reconociesen a los servicios de archivo la responsabilidad de velar por la utilización de los materiales recogidos."

Sin embargo, es posible encontrar publicaciones oficiales tan centradas en los objetivos de mejorar el acceso al patrimonio cultural, que no parecen contemplar mejoras paralelas en la protección de los derechos.

Lo anterior sucede, por ejemplo, en algunos documentos normativos europeos destinados a promover acciones comunitarias (Parlamento Europeo 1997b), donde se insiste en las medidas a tomar en favor del acceso, pero no se dedica atención a los derechos que podrían verse amenazados:

"c) mejorar el acceso al patrimonio cultural en su dimensión europea y fomentar la participación activa del público en general, y en particular de los niños, jóvenes, las personas desfavorecidas y las que viven en regiones periféricas y rurales de la Comunidad, en la conservación y valorización del patrimonio cultural europeo;

d) fomentar la cooperación transnacional en lo referente al desarrollo de nuevas técnicas aplicables a las diversas categorías y disciplinas del patrimonio y a conservar los oficios y técnicas tradicionales del patrimonio cultural; [...]"

En publicaciones más recientes que la antes citada sí se observa una preocupación creciente por el problema del respeto a los derechos de propiedad intelectual; esa preocupación ha dado lugar a informes que se comentarán más abajo, por ejemplo, cuando se trate de la digitalización del patrimonio documental.

2.2.7 La coordinación internacional

La defensa de cualquier patrimonio cultural es algo que enriquece a todas las naciones, por lo que, consiguientemente, su pérdida también resultará en un empobrecimiento de todas ellas. Así lo constatan los textos de la UNESCO antes citados.

También tiene ese carácter de "asunto internacional" la *salvaguardia* de ese patrimonio. Por ello, la necesidad de fomentar y poner en práctica una auténtica cooperación internacional es asunto frecuentemente tratado en los documentos oficiales dedicados a articular esa salvaguardia.

2.2.7.1 Orígenes de la propuesta

La *protección internacional* encuentra una primera definición, aunque no se presente como tal, en la *Recomendación* que trata del patrimonio cultural y natural (UNESCO 1972):

"De la sección II. PROTECCIÓN NACIONAL Y PROTECCIÓN INTERNACIONAL [...], Art. 7: Para los fines de la presente Convención, se entenderá por protección internacional del patrimonio mundial cultural y natural el establecimiento de un sistema de cooperación y asistencia internacional destinado a secundar a los Estados Partes en la Convención en los esfuerzos que desplieguen para conservar e identificar ese patrimonio."

En ese mismo documento se establecen medidas, instrumentos y medios para tal protección internacional. A ese respecto, tienen máximo interés dos secciones del texto:

- la *Sección III. Comité Intergubernamental De Protección* (cf. el Artículo 8 y especialmente el Artículo 11 que trata de los inventarios nacionales de bienes del patrimonio cultural y natural y de la "Lista del patrimonio mundial", así como de una "Lista del patrimonio mundial en peligro"); y también
- la *Sección IV. Fondo para la protección del patrimonio mundial cultural y natural* (cf. el Artículo 15. que en su punto tercero describe la procedencia de los recursos con los que contará dicho Fondo).

Cada tipo de patrimonio cultural irá recibiendo más adelante, mediante nuevos documentos, sus directrices específicas de cooperación internacional. Por ejemplo, para la cooperación en materia de *documentación* resultará particularmente relevante lo establecido en la Recomendación sobre cultura tradicional y popular (UNESCO 1989), y particularmente el epígrafe *G* dedicado a la *Cooperación Internacional*. En él se alienta a que los estados miembros lleven a cabo, de manera conjunta,

"iii) la promoción de proyectos bilaterales o multilaterales en la esfera de la **documentación** relativa a la cultura tradicional y popular contemporánea;

iv) la organización de reuniones de especialistas, cursillos de estudio y grupos de trabajo acerca de determinados temas y, en especial, la **clasificación y catalogación de los datos y expresiones** de la cultura tradicional y popular [...]."

En el ámbito europeo, ese llamamiento a la colaboración internacional se ha visto atendido y potenciado por programas concretos de apoyo a la cultura, que han incluido el fomento de su difusión por encima de las fronteras nacionales.

Esos programas pueden ser agrupados en etapas sucesivas, que se describen brevemente en los apartados siguientes. La delimitación cronológica dada en ellos a cada etapa, así como la identificación y numeración que ésta recibe, no proceden de los documentos publicados al efecto, sino que se han deducido de ellos. Se ofrecen aquí con el fin de facilitar la comprensión de la evolución observada en las actuaciones europeas relacionadas con el patrimonio cultural.

2.2.7.2 Primera etapa europea de actuación

Durante una etapa inicial de actuación, que se inscribiría en el último decenio del siglo XX (y más concretamente entre los años 1996 a 1999), se observa la coexistencia de diversos programas de acción, prácticamente simultáneos, y dedicados a otras facetas de la acción cultural:

- A. Una primera faceta o plano de actuación, teniendo en cuenta su momento de comienzo -pues luego se solapará con las demás-, estaría constituida por el **apoyo dado a las actividades artísticas y culturales** de dimensión europea. Para dar forma a ese apoyo, que recibió la denominación general de "Programa Calidoscopio", se publicó *la Decisión nº 719/96/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 29 de marzo de 1996* (Parlamento Europeo 1996).

- B. La segunda faceta consistiría en **proteger al sector europeo** del libro y demás publicaciones impresas, por ejemplo, facilitando la traducción de textos entre los diversos idiomas europeos. La concreción de ese apoyo tuvo el nombre de "Programa Ariane", lanzado mediante la *Decisión nº 2085/97/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 6 de octubre de 1997* (Parlamento Europeo 1997a).
- C. Y la última de las tres facetas, la más relevante para el objeto del presente estudio, se vería dedicada precisamente al **patrimonio cultural**, para lo cual se estableció el "Programa Rafael", que se vería articulado mediante la *Decisión nº 2228/97/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 13 de octubre de 1997* (Parlamento Europeo 1997b).

2.2.7.3 Segunda etapa europea de actuación

La etapa siguiente de actuación, sucesora inmediata de la precedente pues daría comienzo justo en el año 2000, reflejaría la consciencia de una necesidad: la de integrar en un solo instrumento todas las líneas de actuación que antes recibieron tratamientos y programas independientes. Para ello se estableció el Programa *Cultura 2000*, de cinco años de duración (2000-2004), y cuyo planteamiento fue expresado mediante la *Decisión nº 508/2000/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 14 de febrero de 2000* (Parlamento Europeo 2000).

En esa *Decisión* se hace una valoración crítica de los programas precedentes, y se formula el objetivo principal de la nueva etapa:

"Estos Programas de "primera generación" ¹² hicieron una positiva contribución al desarrollo de la acción comunitaria en el ámbito de la cultura. A su término [...] la Comisión decidió sustituirlos en el 2000 por un instrumento único de carácter integrado, el Programa llamado "Cultura 2000" [...] que tiene una duración de cinco años (2000-2004) y [...] ofrece hoy ayudas para la realización de proyectos de cooperación en todos los campos artísticos y culturales [...]."

Como se ve, el patrimonio cultural recibe en esa *Decisión* una mención expresa, y se ve integrado de pleno derecho en el conjunto de campos que deberán beneficiarse del programa de acción formulado al efecto.

2.2.7.4 Tercera etapa europea de actuación

La etapa siguiente, prácticamente a renglón seguido de la anterior, estuvo concretada en un programa de nombre aún más sencillo que el precedente: el denominado escuetamente *Cultura*, que se extendió entre 2007 y 2013 (Parlamento Europeo 2006).

¹² Calidoscopio, Ariane, y Rafael

Lejos de suponer un giro o cambio sustancial de orientación en cuanto a los objetivos perseguidos por las acciones realizadas hasta el momento, el nuevo programa se presenta como una intensificación y mejora de lo precedente. En la *Decisión 1903* que da forma a ese Programa se expresa lo siguiente:

"Los programas culturales *Calidoscopio*, *Ariane*, *Rafael* y, más tarde, *Cultura 2000* [...] marcaron hitos positivos en la puesta en práctica de la acción comunitaria en el ámbito de la cultura. De este modo, se ha adquirido una experiencia considerable [...]. Ha llegado el momento de racionalizar y reforzar la actuación cultural de la Comunidad [...]. Es preciso, por tanto, establecer un programa a tal fin."

De esa *Decisión* que establece el programa *Cultura*, y más concretamente de su *Artículo Tercero*, dedicado a formular los objetivos del Programa, es interesante destacar varios detalles:

- Se hace mención expresa del concepto de "herencia cultural";
- el programa se orienta a las industrias no audiovisuales (el campo audiovisual -dadas su importancia y su singularidad- sería tratado mediante programas específicos, que se mencionarán más abajo);
- se hace hincapié en que las acciones del plan llegarán también a las empresas menos desarrolladas que se dediquen a actividades no lucrativas.

El último de los puntos anteriores se formula de la siguiente manera:

"1. El objetivo general del Programa consistirá en impulsar un espacio cultural compartido por los europeos y basado en una herencia cultural común, mediante el desarrollo de una cooperación cultural entre creadores, agentes culturales e instituciones culturales de los países participantes en el Programa [...]."

En el mismo año 2007 se publica una *Resolución del Consejo de la Unión Europea para una Agenda Europea para la Cultura* (Consejo de la Unión Europea 2007), donde el patrimonio cultural se convierte en una prioridad para la Unión Europea, según lo expresado por la propia Comisión Europea¹³. Esa afirmación podría interpretarse como un reconocimiento, por parte de la propia Comisión, de que en programas anteriores el patrimonio cultural no había sido tratado con toda la atención merecida, sino que habría sido relegado a un lugar secundario, cuando no directamente ignorado (al menos en el contenido explícito de los documentos correspondientes). Las acciones habrían tenido como beneficiarios principales a la producción de nuevos bienes culturales y a su circulación, más que a una conservación de los bienes ya existentes y su adecuada difusión. Esa desigualdad, como se verá más abajo, sería rectificada en acciones posteriores.

En esa *Agenda Europea para la Cultura* del año 2007 reviste particular importancia, en cuanto a la mención expresa del patrimonio cultural, el apartado dedicado a los *Objetivos específicos*.

¹³ http://ec.europa.eu/culture/news/20160830-commission-proposal-cultural-heritage-2018_es [consulta 2017/01]

En su punto Tercero, apartado A -titulado *Por lo que se refiere a la promoción de la diversidad cultural y el diálogo intercultural*- se establece, entre otros objetivos, el siguiente:

"promover el patrimonio cultural, concretamente facilitando la movilidad de colecciones e incentivando el proceso de digitalización, con objeto de mejorar el acceso del público a las diversas formas de las expresiones culturales y lingüísticas [...]."

Obsérvese en la cita anterior el "trinomio" formado por los siguientes elementos:

1º) las **colecciones** patrimoniales;

2º) la **digitalización**, se entiende que de los documentos coleccionados -cuando lo fueren- o de documentos divulgativos *representativos* de lo coleccionado (informes, fotografías, audiovisuales); y

3º) el **acceso** a las colecciones, sea éste directo a las mismas o bien indirecto, a través de digitalizaciones destinadas a *reproducirlas*.

Ese trinomio **colección-digitalización-difusión** compendia las principales preocupaciones recientes sobre patrimonio cultural, y subyace a todo el presente estudio, aflore o no expresamente en sus distintos capítulos.

2.2.7.5 Etapa actual

Trataremos a continuación de la cuarta y, hasta el momento, última de las etapas que forman la serie establecida en el presente estudio para clasificar y comentar las actuaciones culturales europeas. A fecha de escribirse estas líneas, esa etapa se encuentra en la parte central de su periplo, pues el programa central que la representa fue comenzado en 2014 y su término será en la fecha que indica su propio nombre indica: *Horizonte 2020*.

2.2.7.5.A Las bases del programa Horizonte 2020

A la hora de rastrear los orígenes del programa de acción cultural actualmente en curso, emergerán dos documentos fundamentales, y muy cercanos entre sí en el tiempo, pues ambos se produjeron en el mismo año 2014:

1º) las Conclusiones del Consejo, de 21 de mayo de 2014, sobre el patrimonio cultural como recurso estratégico para una Europa sostenible (Consejo de la Unión Europea 2014a); y

2º) la Comunicación de la Comisión al Parlamento Europeo, al Consejo, al Comité Económico y Social Europeo y al Comité de las Regiones. Hacia un enfoque integrado del patrimonio cultural europeo (Comisión Europea 2014), publicada solamente dos meses más tarde que las Conclusiones antes citadas.

En el primero de esos dos documentos, las *Conclusiones de 2014*, el Consejo de la Unión Europea expone primero varias observaciones esenciales sobre la definición, naturaleza e importancia del patrimonio cultural; y lo hace de manera particular en los puntos Segundo y Tercero:

"2. el patrimonio cultural consta de los recursos heredados del pasado en todas las formas y aspectos: tangibles, intangibles y digitales (tanto originariamente digitales como digitalizados),

incluidos los monumentos, parajes, paisajes, competencias, prácticas, conocimientos y expresiones de la creatividad humana, así como las **colecciones conservadas y gestionadas** por entidades públicas o privadas como los museos, bibliotecas y archivos. [...]. Estos recursos son de gran valor para la sociedad desde el punto de vista cultural, medioambiental, social y económico [...]; 3. el patrimonio cultural es una **riqueza fundamental para Europa** y un componente importante del proyecto europeo; [...]."

En consecuencia con esos puntos, el Consejo de la Unión Europea realiza en los puntos subsiguientes de las *Conclusiones* de 2014 diversas peticiones o *instancias* a los estados miembros. De ellas conviene destacar, por su relevancia para el objeto del presente estudio, dos:

- la relativa a los modelos de actuación: "[el Consejo de la Unión Europea insta a los Estados miembros a que] 19. promuevan modelos de actuaciones estratégicas a largo plazo en materia de patrimonio que se basen en hechos fehacientes y estén impulsadas por la sociedad y la ciudadanía [...]"; y
- la que menciona expresamente las tareas principales en cuanto a salvaguardia del patrimonio cultural: "24. fomenten los conocimientos y competencias tradicionales necesarios para la preservación y la gestión y desarrollo sostenibles del patrimonio cultural [...] con el fin de mejorar el capital humano y garantizar la protección permanente y el acceso a la riqueza cultural de Europa [...]".

El segundo de los documentos, la *Comunicación* de 2014 de la Comisión Europea, pretende ser una respuesta urgente, concreta y decidida a las importantes *Conclusiones* que el Consejo había expresado tan recientemente. En consecuencia, contiene tres secciones claramente diferenciadas y que se enuncian en la *Introducción* del documento:

- En primer lugar, unas reflexiones clave acerca de las funciones del patrimonio cultural en Europa: "el enfoque de la UE sobre el patrimonio en distintos ámbitos de acción";
- a continuación, se presentan "los instrumentos disponibles a escala de la UE, que complementan los programas nacionales y regionales con el objetivo de contribuir a proteger y mejorar el valor intrínseco del patrimonio (sección 2.1), reforzar su contribución al crecimiento económico y a la creación de empleo (sección 2.2) y desarrollar su potencial al servicio de la diplomacia pública de la UE (sección 2.3)."; y
- en último lugar, la *Comunicación* describe las medidas disponibles para reforzar la cooperación política a diferentes niveles, así como los proyectos que se están desarrollando para apoyar nuevos modelos de gobernanza del patrimonio (secs. 3 y 4).

Entre los instrumentos aludidos en la segunda de esas secciones se encuentran varios de los principales nombres y realidades que a fecha del presente estudio conforman en gran medida el contexto de las humanidades digitales en Europa, y en consecuencia condicionan un buen número

de los proyectos, estudios e iniciativas planteadas en esa área: **Horizonte 2020**, **DARIAH**, y **Europeana**, que se comentan más abajo.

Todo lo anterior persigue un objetivo principal triple, dirigido a mejorar la salvaguardia del patrimonio cultural:

- 1º) el aprovechamiento máximo de los instrumentos de la UE;
- 2º) la integración de los enfoques e iniciativas tanto nacionales como europeos; y
- 3º) la experimentación e innovación en el área.

Entre las reflexiones principales que constituyen la primera de las secciones mencionadas, se subraya la importancia económica del patrimonio cultural en sus aspectos "cultural, físico, digital, medioambiental, humano y social".

Esa importancia económica resulta especialmente relevante en el contexto de crisis económica internacional que prevalecía cuando se redactó el documento; y habría sido menospreciada en programas anteriores, pues el propio documento reconoce ese hecho ya en el título mismo de su apartado 1.2: "Una contribución infravalorada al crecimiento económico y la cohesión social", matizando luego que "el interés por el valor económico del patrimonio es reciente, pero solo disponemos de estimaciones parciales de su importancia."

Como respuesta a esa posible insuficiencia de atención hacia el patrimonio, el documento añade observaciones que indican todo un cambio de paradigma para el sector en cuestión, que -como dice el propio texto- "ya se está reinventando para hacer frente a los nuevos desafíos":

- el concepto de *conservación* desplaza su foco del hecho u objeto cultural aislado y contempla la salvaguardia del paisaje cultural completo" y "su integración plena en la comunidad local";
- se considera que la digitalización y la accesibilidad en línea son medios innovadores no solamente para comunicar, sino también para generar ingresos;
- de la misma manera, las herramientas de aprendizaje electrónico son al mismo tiempo un canal para que la difusión de la cultura llegue mejor a particulares y organizaciones, y un canal de retorno de la inversión puesto que esos beneficiarios podrán "generar, reutilizar y añadir valor a los contenidos, aumentando el valor de los fondos culturales".

El programa destacado de actuación para esta etapa de promoción del patrimonio cultural será **Horizonte 2020**:

"contribuirá a reforzar la posición de la UE en el ámbito de la conservación, restauración y valorización del patrimonio cultural. [...]"

Dentro de cada uno de los tres pilares del programa (ciencia excelente, liderazgo industrial y retos sociales) se abrirán oportunidades de investigación e innovación en materia de patrimonio."

En cuanto a las herramientas científicas punteras que el documento establece que sean desarrolladas en esta etapa para la protección, estudio y difusión del patrimonio, se menciona como fundamental la creación de una nueva infraestructura denominada **DARIAH** y enfocada a la investigación digital europea de arte y humanidades.

Por último, resultan singularmente relevantes para el objeto del presente estudio la mención y los comentarios que hace la *Comunicación* en cuestión de la importancia de "digitalizar el patrimonio cultural, hacerlo accesible en línea y apoyar su explotación económica"; y muy especialmente la reflexión sobre la "Plataforma Cultural **Europeana**"¹⁴, que

"contribuye a desarrollar y a aplicar normas y a la interoperabilidad en este ámbito y ofrece un espacio donde los profesionales de la cultura intercambian conocimientos digitales. Permite a los europeos comprometerse con su patrimonio cultural y aportar sus experiencias personales [...]".

Ese nuevo recurso de información, *Europeana*, será de especial importancia en cuanto a las colecciones sonoras que atañen al presente estudio, pues ha sido en los años inmediatamente posteriores al de publicación de esa *Comunicación* cuando se ha desarrollado, como parte del recurso, un programa específico destinado a la localización y difusión de documentos sonoros en el ámbito europeo. El programa se denomina *Europeana Sounds*, y será comentado en el capítulo tercero, cuando se hable del estado actual de la difusión de patrimonio sonoro en el ámbito europeo.

Como corolario de los documentos precedentes, se produce a finales de ese mismo año 2014 un nuevo texto oficial, las *Conclusiones del Consejo sobre la gobernanza participativa del patrimonio cultural* (Consejo de la Unión Europea 2014b), donde se propone a la Comisión Europea la celebración de un "Año Europeo del Patrimonio Cultural".

En ese texto se reconoce que la gobernanza participativa del patrimonio cultural "ayuda a poner en marcha las nuevas oportunidades que brindan la globalización, la digitalización y las nuevas tecnologías, que están cambiando la forma de crear y utilizar el patrimonio cultural y de acceder a este". Entre las invitaciones que se formulan a los estados miembros, figura la siguiente, de gran importancia para el patrimonio documental:

"avanzar de manera concreta en la gestión de *Europeana* (9) para garantizar su sostenibilidad a largo plazo y su desarrollo como proyecto basado en el patrimonio cultural [...];

fomentar, cuando proceda, la **reutilización** de los contenidos digitales del patrimonio cultural para aumentar la diversidad cultural y estimular el uso de conocimientos sobre el patrimonio en la expresión artística contemporánea y por los sectores cultural y creativo;"

Y entre las invitaciones formuladas a la Comisión Europea está la que sigue:

¹⁴ www.europeana.eu [consulta continuada 2016-2018]

"proseguir el diálogo con las organizaciones y las plataformas de la sociedad civil en los ámbitos de la elaboración de políticas relacionadas con el patrimonio cultural y considerar la presentación de una propuesta de «Año europeo del patrimonio cultural».

2.2.7.5.B Un año de celebración: 2018

La propuesta del Consejo de la Unión Europea antes citada, en el sentido de proseguir lo necesario para celebrar un Año Europeo del Patrimonio Cultural, será atendida por el Parlamento Europeo en la *Resolución* de noviembre de 2015 titulada *Hacia un enfoque integrado del patrimonio cultural europeo* (Parlamento Europeo 2015).

En el marco de esa *Resolución*, se realizan entonces una serie de propuestas de gran importancia para incrementar la promoción y salvaguardia del patrimonio cultural europeo durante los años subsiguientes. Y la Comisión Europea toma la decisión de efectuar la celebración propuesta, que puede encontrarse anunciada en el sitio internet¹⁵ de la Comisión.

En esa página se suscriben las ideas de que el patrimonio cultural es esencial para la identidad europea; y de que ese patrimonio necesita ser reafirmado, debido a las graves amenazas que debe encarar, sobre todo en zonas conflictivas.

Ese segundo motivo, la reacción frente a las amenazas del entorno, es para la Comisión motivo suficiente para justificar la realización de la celebración prevista. El objetivo principal de esa celebración será destacar lo que la Unión Europea es capaz de hacer para el patrimonio cultural en cuanto al desarrollo de la conservación, digitalización, fomento de infraestructuras, investigación, y formación especializada. Para cumplir con ese objetivo, deberán ser organizados por toda Europa numerosos actos y campañas que informen, eduquen y conciencien. Se considera además que el patrimonio cultural podría jugar un papel clave en las relaciones exteriores de la Unión Europea, especialmente en lo tocante a la destrucción de ese patrimonio y al tráfico ilegal de objetos culturales.

La situación reciente queda también recogida en un Informe titulado *El Patrimonio Cultural cuenta para Europa* (Consortio CHCFE 2015), habitualmente denominado con las siglas del título original inglés, *Cultural Heritage Counts for Europe* (CHCFE). Fue realizado por un consorcio internacional que agrupaba a seis organizaciones:

1. *Europa Nostra* (La Voz del Patrimonio Cultural en Europa),
2. *ENCATC* (The European Network on Cultural Management and Cultural Policy Education),
3. *Heritage Europe* (The European Association of Historic Towns and Regions),
4. Research Institute for European Heritage,
5. Raymond Lemaire International Centre for Conservation en la Universidad de Lovaina (RLICC), y

¹⁵ http://ec.europa.eu/culture/news/20160830-commission-proposal-cultural-heritage-2018_es [2017/04/02]

6. The Heritage Alliance, Inglaterra.

El Informe destaca y cuantifica el papel positivo del patrimonio, según se observa en múltiples aspectos de la economía. El contenido del informe, de carácter marcadamente divulgativo, recoge principalmente las conclusiones del proyecto del mismo nombre que fue desarrollado entre 2013 y 2015.

En él se presentan, si bien de manera más desarrollada, muchas de las ideas que -poco antes o paralelamente- encontraban expresión sintética en diversas publicaciones oficiales, entre ellas las reseñadas más arriba.

2.2.8 Los tres grandes tipos de patrimonio cultural

2.2.8.1 Criterios de clasificación

En apartados precedentes se ha mencionado que la UNESCO ha ido estableciendo tres grandes modalidades o tipos de patrimonio cultural, clasificación que será recogida en numerosas publicaciones. Estas han sido de temática tanto general como especializada en determinado tipo de patrimonio; del segundo caso puede mencionarse, por ejemplo, la de Ray Edmondson dedicada a *El Futuro de los Archivos Audiovisuales* (Edmondson 2009).

En ese documento se consideran los siguientes tipos de patrimonio cultural:

- A. el patrimonio construido o del entorno (cubierto por la *Convención sobre el Patrimonio Mundial*)
- B. la cultura y memoria transmitidas oralmente (cubiertas por la *Convención sobre el Patrimonio Inmaterial*)
- C. el patrimonio documental (cubierto por el programa *Memoria del Mundo*).

El objeto del presente estudio se enmarca en la tercera de las clases anteriores, la cual será por ello tratada extensamente en el presente capítulo. Se ofrecen ahora unos comentarios generales sobre cada una de ellas, y particularmente sobre sus relaciones con el patrimonio documental sonoro que constituirá el núcleo del estudio.

2.2.8.2 Patrimonio documental

Su definición permite muchos matices, que serán tratados más adelante. Pero para no dejar de apuntar aquí las características principales de este tipo de patrimonio cultural, conviene citar la *Recomendación relativa a la preservación del patrimonio documental, comprendido el patrimonio digital, y el acceso al mismo* (UNESCO 2015a):

"El patrimonio documental comprende los documentos o grupos de documentos de valor significativo y duradero para una comunidad, una cultura, un país o para la humanidad en general, y cuyo deterioro o pérdida supondrían un empobrecimiento perjudicial."

Esta definición tiene la virtud de subrayar la importancia social y temporal (o más bien "intemporal") que este tipo de patrimonio reviste para los intereses de las colectividades humanas; importancia que será por tanto equiparable a la de los otros dos grandes tipos de patrimonio cultural mencionados. Sin embargo, la definición resulta imprecisa pues incumple una de las normas o "reglas de oro" de la definición ("lo definido no debe entrar en la definición"); efectivamente, traslada el problema principal de definir ese tipo de patrimonio, al problema subordinado de dar una definición del término *documento* (o grupo de ellos). En consecuencia, esa definición será revisitada más abajo, al examinar en detalle el concepto de *patrimonio documental*.

2.2.8.3 Patrimonio cultural inmaterial

Como se apuntaba más arriba al hablar de los criterios de clasificación del patrimonio cultural, la variante denominada como "inmaterial" había sido considerada uno de los tres tipos principales, y en consecuencia había recibido por parte de la UNESCO una atención específica, a través de la *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial* (UNESCO 2003b).

Según el *Artículo Segundo* de ese documento, dedicado a las *Definiciones* de los conceptos implicados, se entenderá por *patrimonio cultural inmaterial* el conjunto de "usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural."

Una definición similar -aunque aún más concisa- se recoge en el Tesauro de la UNESCO¹⁶: el "conjunto de costumbres, saberes y representaciones que permiten a los individuos y a las comunidades expresarse a través de un sistema de valores y de normas éticas."

La *Convención* da cuenta del carácter cambiante de este tipo de patrimonio cultural; de su recreación continua; de su interacción con la naturaleza; y de su historia, que combina identidad y cambio. Y por todo ello considera que el patrimonio cultural promueve el respeto de la diversidad cultural y de la creatividad humana.

El mismo documento precisa que la manifestación del patrimonio cultural inmaterial se da en varios ámbitos:

- a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;
- b) artes del espectáculo;
- c) usos sociales, rituales y actos festivos;
- d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
- e) técnicas artesanales tradicionales."

¹⁶ <http://skos.um.es/unescothes/?l=es> [consulta 2017/01]

En el *Artículo Primero* de sus *Disposiciones generales*, el documento citado establece para los documentos publicados las siguientes finalidades:

- a) la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial;
- b) el respeto del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos e individuos de que se trate;
- c) la sensibilización en el plano local, nacional e internacional a la importancia del patrimonio cultural inmaterial y de su reconocimiento recíproco;
- d) la cooperación y asistencia internacionales.

La misma *Convención* señala "la profunda interdependencia que existe entre el patrimonio cultural inmaterial y el patrimonio material cultural y natural". Puede apreciarse en esa afirmación una cierta incoherencia, pues el segundo de los patrimonios mencionados englobaría al primero; será menester por tanto interpretar que el segundo se refiere al "patrimonio construido o del entorno", que constituía precisamente uno de los tres tipos principales en los que se dividía el patrimonio cultural, tal y como se ha referido más arriba.

Pero ¿qué relación existe entre los patrimonios culturales inmaterial y documental?

Es evidente que, aunque el patrimonio documental no puede sustituir al inmaterial, sí puede registrar parte de sus aspectos y servir para estudiar sus características, así como la frecuente transformación que éstas experimentan, tal y como señalaba la *Convención*. Por ello, lo documental podrá ser un factor clave a la hora de revivir un patrimonio inmaterial *perdido* o en *peligro de extinción*.

Sin embargo, es importante no confundir los dos tipos de patrimonio, ni en cuanto a su interpretación general, ni en lo relativo a manifestaciones concretas de los mismos. Por ejemplo, al tratar de archivos o documentos sonoros "de la palabra" (en oposición a los "de música", como se verá), se encontrarán referencias a la *oralidad*, a la *tradición oral*.

Será entonces necesario distinguir entre dos tipos de documentos:

- 1º) los que estén fijando la transmisión no escrita de determinadas costumbres, en cuyo caso podrían ser considerados como documentos subordinados al patrimonio *inmaterial*, y por ello quizás dentro de él; y
- 2º) los que sirvan de testimonio y recuerdo ("memoria") de hechos sucedidos, que tendrían por ello un valor patrimonial autónomo y podrían ser inscritos más propiamente dentro de la categoría representada por el patrimonio *documental*.

En la práctica, y a pesar de razonamientos como los anteriores, uno y otro tipo de patrimonio cultural se encuentran con frecuencia entremezclados.

No siempre resulta sencillo trazar entre ellos una línea divisoria; de hecho, esto puede resultar a veces hasta impropio, debido a lo entrelazados que esos tipos pueden estar.

Por ejemplo, en el propio texto de la *Convención* no se hace mención expresa de la posible (y frecuente) dimensión sonora del patrimonio cultural inmaterial. No se mencionan en absoluto las

palabras "sonoro", "sonido", "grabaciones", y otras directamente relacionadas con el patrimonio documental sonoro. Esto podría sugerir la presencia de una distinción clara entre los ámbitos; sin embargo, sí se menciona expresamente a lo oral, en las siguientes instancias:

"Recordando los programas de la UNESCO relativos al patrimonio cultural inmaterial, en particular la Proclamación de las obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad, [...]"

"El patrimonio cultural inmaterial [...] se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes: a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; b) artes del espectáculo;"

En la *Cláusula transitoria, Artículo 31*: "1. El Comité incorporará a la Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad los elementos que, con anterioridad a la entrada en vigor de esta Convención, hubieran sido proclamados “obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad”".

Dado que esa oralidad será con frecuencia "registrada" mediante documentos sonoros, se tiende ahí un puente entre los dos tipos de patrimonio implicados; puente que facilitará su perpetuación pero que también podría dificultar en ocasiones la práctica de su salvaguardia, al no estar claras las responsabilidades y los medios para llevarla a cabo.

2.2.8.4 Patrimonio construido y del entorno

Esta categoría de patrimonio cultural guardará generalmente poca relación con el patrimonio documental sonoro, pero sin embargo mantiene al menos un vínculo muy estrecho con él, a través de la acústica de los edificios; y, sobre todo, de aquellos edificios diseñados originalmente para albergar, en todo o en parte, la realización de eventos sonoros: iglesias, teatros, salas de conciertos, teatros de ópera o de zarzuela... En consecuencia, una investigación sobre determinados documentos sonoros podría implicar la indagación sobre las condiciones acústicas originales en que las obras registradas se produjeron, y por tanto una investigación sobre bienes (edificados) que caerían dentro del *patrimonio cultural construido*.

2.2.8.5 Sinergias entre actuaciones protectoras de patrimonio cultural

La relación entre los programas de la UNESCO dirigidos a la preservación de los diversos tipos de patrimonio cultural es frecuente motivo de debate, y ha dado lugar a publicaciones que se ocupan de detectar lagunas o solapamientos indeseados entre esos programas.

Puede encontrarse información sobre ese hecho en el documento presentado por Cummins en el encuentro celebrado en Riga en 2003 (UNESCO 2013b).

En ese documento se pretende poner en claro los alcances y las áreas de actuación de cada uno de los programas oficiales existentes; y se estudia la aplicación que tendrían esos programas en caso de ser necesaria una protección internacional urgente de determinado patrimonio cultural; por

ejemplo, si se estimara que determinado patrimonio "nacional" estuviera especialmente amenazado debido a conflictos bélicos cercanos.

2.3 Concepto de patrimonio documental

2.3.1 Definiciones de rango mundial

Para establecer dentro del marco del presente estudio lo que es considerado como *patrimonio documental*, resulta esencial referirse a los documentos que la UNESCO ha ido publicando en relación con ese tema; y muy particularmente a los realizados a partir de 1992, fecha en la que esa organización comenzó un programa específico de acción, el programa *Memoria del Mundo*, que sigue su curso en la actualidad.

El objetivo primordial de ese programa era precisamente la definición y la salvaguardia del patrimonio documental. El programa será comentado más abajo, al hablar de las iniciativas internacionales de salvaguardia del patrimonio documental; ahora solamente se tratará de delimitar, con la mayor precisión posible, el ámbito que corresponde a ese tipo de patrimonio.

Un resumen muy certero de lo comprendido dentro de ese ámbito se puede encontrar en el documento *Memoria del Mundo: Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental* (Edmondson 2002), redactado por Ray Edmondson, autor ya citado más arriba y que va a ser fundamental para entender el contexto general del patrimonio sonoro. En efecto, los textos que Edmondson ha redactado en relación con el patrimonio sonoro y audiovisual, textos en su mayoría promovidos o respaldados por la UNESCO, se han convertido en obras clave para la comunidad profesional dedicada a esas áreas. De hecho, también son referencia imprescindible para la propia UNESCO, que sigue reproduciendo las apreciaciones del autor citado -por cierto, a veces sin mencionarlo- en el contenido de páginas web como las consultadas en el momento de redactar estas líneas. Entre ellas debe destacarse aquí, por su especial relevancia, la titulada *¿Qué es el patrimonio documental?* (UNESCO 2017).

En el *Capítulo Segundo* de la obra de Edmondson citada de 2002, se trata el problema de la definición de la imponente expresión "patrimonio documental de la humanidad". En el punto 2.6.1 se nos recuerda que se trata de un asunto abarcado por el programa *Memoria del Mundo*. Tras ofrecer una concisa definición de *documento* ("aquello que “documenta” o “consigna” algo con un propósito intelectual deliberado”), se afirma:

"Aunque el concepto de documento es universal, se reconoce que algunas culturas son más “documentales” que otras. Así pues, por estas y otras razones, no estarán representadas todas ellas por igual en el patrimonio documental mundial y, por ende, en la *Memoria del Mundo*. El patrimonio inmaterial y oral, por ejemplo, es competencia de otros programas de la UNESCO."

Edmondson enumera a continuación las características de los "elementos" a tener en cuenta en la definición de *patrimonio documental*; interpretando su enumeración, quizás un poco demasiado escueta, obtenemos estas cinco características para los elementos:

1. conservables;
2. **movibles** (aunque más adelante se precisa: "Sin embargo, algunos documentos, como las inscripciones, los petroglifos y las pinturas rupestres no son móviles");
3. **con significantes**: utilizan signos o códigos, sonidos y/o imágenes;
4. reproducibles y trasladables (también podríamos decir: replicables); y
5. **deliberados**, esto es, resultado de un proceso intencionado de comunicación.

El texto añade que esas características excluyen, por lo general, a determinados bienes:

- los elementos que forman parte de una estructura fija (como un edificio o un sitio natural),
- los objetos en los que los signos/códigos son secundarios con respecto a su función[,] o
- las piezas que fueron concebidas como "originales" no reproducibles, esto es, cuadros, artefactos tridimensionales u obras de arte.

Un poco más adelante se encuentra en el mismo texto una puntualización esencial para comprender la dificultad de delimitar el concepto tratado, al encontrarse en continua evolución:

"La definición de patrimonio documental deberá ser interpretada de vez en cuando, y la decisión final corresponde al CCI¹⁷, que habrá de tener en cuenta la finalidad, la percepción o la intención primera del objeto de que se trate."

Las observaciones anteriores se completan de manera significativa en la página web antes citada de la UNESCO (UNESCO 2017). En esta se resume en primer lugar la importancia del patrimonio documental:

"Producidos en el marco de la actividad humana, los documentos pueden tener características relevantes y ser símbolos de la memoria colectiva de un pueblo, nación, región o sociedad. A través de su soporte y contenido, los documentos reflejan la diversidad de los pueblos, las culturas y los idiomas [...]."

Se sigue con una referencia importante, aunque algo restrictiva, a los lugares donde se custodia el patrimonio documental:

"Según las directrices del Programa *Memoria del Mundo* –que se encarga del patrimonio albergado en museos, archivos y bibliotecas del mundo–, [...]"

¹⁷ Comité Consultivo Internacional del Programa Memoria del Mundo, que "en 1993 se reunió por primera vez en Pultusk (Polonia) y preparó un Plan de Acción que definía la función de la UNESCO como coordinador y catalizador para sensibilizar a los gobiernos, las organizaciones internacionales y las fundaciones, y fomentar la creación de asociaciones con miras a la ejecución de los proyectos" (Edmondson 2002).

Y a continuación se comenta uno de los "nuevos" tipos documentales que estarían redefiniendo el ámbito del patrimonio documental:

"Actualmente, la discusión sobre el patrimonio documental ha encontrado un nuevo foco en el patrimonio digital, entendido como recursos únicos que son fruto del saber o la expresión de los seres humanos que muchas veces no tienen un soporte físico sino digital. [...] sus soportes son efímeros y su conservación requiere un trabajo específico [...]."

De hecho, esa "novedad" que constituyen los documentos digitales se ve conectada con observaciones fundamentales acerca de la definición y naturaleza del patrimonio documental, en uno de los textos más relevantes dedicados a esos documentos (UNESCO 2015a):

"El patrimonio documental comprende los documentos o grupos de documentos de valor significativo y duradero para una comunidad, una cultura, un país o para la humanidad en general, y cuyo deterioro o pérdida supondrían un empobrecimiento perjudicial. Es posible que el carácter significativo de este patrimonio solamente se evidencie con el paso del tiempo.

El patrimonio documental del mundo tiene una importancia global y es responsabilidad de todos, y debería ser plenamente preservado y protegido para todos, teniendo debidamente en cuenta y reconociendo los hábitos y prácticas culturales. Debería ser accesible para todos y reutilizable de manera permanente y sin obstáculos. Es un medio para entender la historia social, política y colectiva, así como personal, y puede contribuir a constituir la base de la buena gobernanza y el desarrollo sostenible. Para cada Estado, su patrimonio documental refleja su memoria e identidad y contribuye así a determinar su lugar en la comunidad mundial."

2.3.2 Definiciones en el contexto de España

2.3.2.1 La idea española de patrimonio documental

Dentro de las disposiciones oficiales relacionadas con el patrimonio cultural español, el texto de referencia fundamental lo constituye la LEY 16/1985 de Patrimonio Histórico Español (Gobierno de España 1985).

En el momento de redacción de esa Ley, ya se han producido varios de los documentos internacionales arriba citados que demostraban la necesidad de considerar el concepto de patrimonio cultural en un sentido amplio. Esa amplitud no lo hacía merecedor de una definición difusa, sino precisamente de todo lo contrario: de una definición que tuviera en cuenta la gran variedad de los bienes susceptibles de ser considerados dentro de ese patrimonio, y que sirviera de base para cualquier legislación y normativa posteriores.

En consecuencia, también para el ámbito español se va a producir para el patrimonio cultural esa formulación, precisa a la par que exhaustiva, como lo demuestra la Ley citada, desde su mismo *Preámbulo*. En él se declara lo siguiente:

"Esta Ley consagra una nueva definición de Patrimonio Histórico y amplía notablemente su extensión. En ella quedan comprendidos los bienes muebles e inmuebles que los constituyen, el Patrimonio Arqueológico y el Etnográfico, los Museos, Archivos y Bibliotecas de titularidad estatal, así como el Patrimonio Documental y Bibliográfico. [...] adquiere un valor singular la categoría de Bienes de Interés Cultural, que se extiende a los muebles e inmuebles de aquel Patrimonio que, de forma más palmaria, requieran tal protección."

Ese texto tiene la particularidad de hacer mención expresa del patrimonio documental y bibliográfico entre los conjuntos de bienes a considerar incluidos en el Patrimonio Histórico. Así, en el *Título Preliminar, Disposiciones generales, Artículo 1.º*, puede leerse:

"1. Son objeto de la presente Ley la protección, acrecentamiento y transmisión a las generaciones futuras del Patrimonio Histórico Español.

2. [Lo integran ...] los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico [...] y **el patrimonio documental y bibliográfico**, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques que tengan valor artístico, histórico o antropológico.

3. Los bienes más relevantes [...] deberán ser inventariados o declarados de interés cultural en los términos previstos en esta Ley (1). [...]"

Más adelante en el mismo texto, el *Capítulo Primero* se encuentra totalmente dedicado a ese tipo de patrimonio cultural, capítulo que por ello se titula *Del Patrimonio Documental Y Bibliográfico*, el cual es descrito como sigue:

"[...] constituido por cuantos bienes, reunidos o no en Archivos y Bibliotecas, se declaren integrantes del mismo en este capítulo", y el cual "se regulará por las normas específicas contenidas en este Título. En lo no previsto en ellas le será de aplicación cuanto se dispone con carácter general en la presente Ley y en su régimen de bienes muebles."

El Artículo 49 especifica qué documentos deben considerarse integrantes del patrimonio documental, para lo cual se aducen criterios de procedencia, de antigüedad, y de régimen de propiedad:

- "los documentos de cualquier época generados, conservados o reunidos en el ejercicio de su función por cualquier organismo o entidad de carácter público, por las personas jurídicas en cuyo capital participe mayoritariamente el Estado u otras entidades públicas y por las personas privadas, físicas o jurídicas, gestoras de servicios públicos en lo relacionado con la gestión de dichos servicios";
- "los documentos con una antigüedad superior a los cuarenta años, generados, conservados o reunidos en el ejercicio de sus actividades por las entidades y asociaciones de carácter político, sindical o religioso y por las entidades, fundaciones y asociaciones culturales y educativas de carácter privado";

- "los documentos con una antigüedad superior a los cien años generados, conservados o reunidos por cualesquiera otras entidades particulares o personas físicas", y
- los documentos que la Administración del Estado declare como integrantes del P.D. aunque puedan no alcanzar la antigüedad indicada en los apartados anteriores.

Por su parte, el Art. 50 se ocupa del patrimonio bibliográfico, que estará constituido por

- "las bibliotecas y colecciones bibliográficas de titularidad pública y las obras literarias, históricas, científicas o artísticas de carácter unitario o seriado, en escritura manuscrita o impresa, de las que no conste la existencia de al menos tres ejemplares en las bibliotecas o servicios públicos";
- "los ejemplares producto de ediciones de películas cinematográficas, discos, fotografías, materiales audiovisuales y otros similares, cualquiera que sea su soporte material, de las que no consten al menos tres ejemplares en los servicios públicos, o uno en el caso de películas cinematográficas.

2.3.2.2 Tipos patrimoniales principales

Para considerar la existencia de varios tipos de patrimonio documental, es posible basarse en varios hechos:

1º) Por un lado, la definición dada para *documento* en el Art. 49. 1. de la Ley citada, que recoge una variedad de *expresiones* y de *soportes*:

"toda expresión en lenguaje natural o convencional y cualquier otra expresión gráfica, sonora o en imagen, recogidas en cualquier tipo de soporte material, incluso los soportes informáticos. Se excluyen los ejemplares no originales de ediciones."

2º) Por otro lado, la posibilidad de añadir a la variedad anterior al menos otra más, que daría cabida a los documentos ("expresiones") realizados en lenguajes formalizados (como por ejemplo desarrollos matemáticos, programas de ordenador en lenguajes diseñados al efecto, etc.).

En base a lo anterior, parece razonable considerar dentro del patrimonio documental los siguientes tipos de expresiones:

1. en lenguaje natural o convencional;
2. en lenguajes formalizados;
3. gráficas;
4. sonoras;
5. en imágenes fijas; y
6. en imágenes en movimiento.

En una clasificación así, habría que aclarar qué representantes de las categorías o modalidades anteriores serían compatibles dentro de un mismo documento, pues podrían darse dos o más de

ellos en una misma "obra", y ello en proporciones variables; es el caso de los documentos denominados *multimedia*.

Sería posible preguntarse además si entre las categorías anteriores tendría cabida otra dedicada a "imágenes tridimensionales"; entre estas figurarían unos "bienes patrimoniales" que frecuentemente han sido clasificados no como "documentos" sino como "objetos" o "materiales especiales"; y que se han considerado subordinados a otros tipos de patrimonio. Nos referimos a las *maquetas*: de esculturas, de edificios, de proyectos urbanísticos, de inventos... Y también, a la vista de la tecnología de impresión digital en tres dimensiones que en los últimos años está teniendo un desarrollo especialmente rápido, los "documentos-objetos" que con esa tecnología se generasen; y que a buen seguro plantearán necesidades muy especiales en cuanto a su catalogación, clasificación, y -sobre todo- conservación a medio y largo plazo.

Sin embargo, en oposición a los razonamientos anteriores estaría -en cierta medida- lo comentado por Edmondson al describir el programa de la UNESCO *Memoria del Mundo* arriba citado (Edmondson 2002); al hablar de las características de los "elementos" comprendidos en la definición de patrimonio documental a efectos de ese Programa (a saber: movibles; consistentes en signos/códigos, sonidos y/o imágenes; conservables; reproducibles y trasladables), Edmondson afirma que se trata de características que "excluyen **por lo general** a [...] "las piezas que fueron concebidas como "originales" no reproducibles, esto es, cuadros, artefactos tridimensionales u obras de arte".

Como no parece que esta cuestión pueda afectar de manera particular a los documentos sonoros, quedará pendiente de debate.

2.4 Bienes que integran el patrimonio documental

Resulta conveniente detenerse ahora en las características distintivas de los bienes que se consideran parte del patrimonio cultural de tipo documental. La definición de esos tipos de bien cultural no siempre queda clara en la literatura especializada; y como la mención de esos tipos va a ser casi constante en el presente estudio, se desea ofrecer a continuación las definiciones de esos tipos. En el apartado subsiguiente se estudiarán, como complemento, los términos principales relacionados con la salvaguardia de esos bienes documentales.

2.4.1 Documento

2.4.1.1 Definiciones en el ámbito español

Una primera definición del término *documento* se encuentra en el *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua* (en adelante DRAE¹⁸). Puede verse que todas las acepciones del término guardan relación con la manera de tratar el concepto en las Ciencias de la Documentación:

"Del lat. documentum.

1. m. Diploma, carta, relación u otro escrito que ilustra acerca de algún hecho, principalmente de los históricos.

2. m. Escrito en que constan datos fidedignos o susceptibles de ser empleados como tales para probar algo.

3. m. Cosa que sirve para testimoniar un hecho o informar de él, especialmente del pasado. Un resto de vasija puede ser un documento arqueológico.

4. m. desus. Instrucción que se da a alguien como aviso y consejo en cualquier materia."

En contraste con la formulación múltiple anterior, la LEY 16/1985 de Patrimonio Histórico Español (Gobierno de España 1985) propone para el concepto en cuestión una síntesis, en la que se observa la misma voluntad de abarcar una tipología variada, que cumpla con la función de referencia legal única que deberá tener la definición:

"Art. 49. 1. Se entiende por documento, a los efectos de la presente Ley, toda expresión en lenguaje natural o convencional y cualquier otra expresión gráfica, sonora o en imagen, recogidas en cualquier tipo de soporte material, incluso los soportes informáticos. Se excluyen los ejemplares no originales de ediciones."

Por último, en el *Diccionario de Terminología Archivística*¹⁹ se ofrece una definición que parece aunar los dos enfoques antes citados, y que de hecho hace referencia expresa a la Ley arriba citada:

[Documento:] "Toda expresión en lenguaje natural o convencional y cualquier otra expresión gráfica, sonora o en imagen, recogidas en cualquier tipo de soporte material, incluso los soportes informáticos. Se incluyen los ejemplares no originales de ediciones (Ley de Patrimonio Histórico Español, art. 49). Un documento de archivo es el testimonio material de un hecho o acto elaborado de acuerdo con unas características de tipo material y formal."

2.4.1.2 Definiciones en el ámbito internacional

En varios de sus documentos oficiales, la UNESCO ha facilitado definiciones para el término *documento*, entre ellas:

1º) En (Boston y Keynes 1998), desdoblada en otras dos:

¹⁸ <http://dle.rae.es/?w=diccionario> [consulta 2012-2017]

¹⁹ <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/archivos/mc/dta/diccionario.html> [consulta 2012-2017]

"1. La combinación de un medio y de la información grabados sobre él o en él, que pueden ser utilizados como prueba o para ser consultados

2. Un único registro o ítem. Los ejemplos incluyen: una hoja de papel con escritura; un mensaje de correo electrónico; una película con imágenes; una cinta magnética con una grabación sonora."

2º) En (Edmondson 2002), con una matización importante en el sentido de atribuir al documento una intencionalidad:

"2.6.1 [Tras decir que el programa "*Memoria del Mundo*" abarca el "patrimonio documental" de la humanidad:] Un **documento** es aquello que "documenta" o "consigna" algo con un propósito intelectual deliberado."

3º) En (UNESCO 2015a), donde se hace referencia a la preservación y al tipo de bien (patrimonial) que el documento suele implicar:

"objeto con contenido informativo analógico o digital y el soporte en el que se consigne. Un documento puede preservarse y es, normalmente, un bien mueble."

4º) En (Edmondson 2016), que se refiere especialmente a los documentos audiovisuales:

"Es más, el término *documento* es utilizado en el sentido de una grabación creada intencionadamente, y no en el sentido de algo en oposición a una ficción."

2.4.2 Componentes del documento

2.4.2.1 Contenido versus Soporte

Una descripción bastante completa de los componentes en los que suele considerarse *disociable* todo documento se encuentra en las *Directrices* de la UNESCO sobre salvaguardia del patrimonio documental (Edmondson 2002), en cuyo apartado 2.6.3 puede leerse lo siguiente:

"Se considera que un documento consta de dos componentes: el contenido informativo y el soporte en el que se consigna. Ambos pueden presentar una gran variedad y ser igualmente importantes como parte de la memoria."

Para ilustrar esa variedad, el autor citado menciona los siguientes tipos de piezas documentales (el subrayado es nuestro):

- textuales ("manuscritos, libros, periódicos, carteles", etc.)
- no textuales ("dibujos, grabados, mapas o partituras").
- audiovisuales: "películas, discos, cintas y fotografías, grabadas en forma analógica o numérica, [...]".
- virtuales, "como los sitios de Internet, almacenados en servidores".

Y en el *Glosario* de la obra citada, se encuentran para los dos componentes de todo "documento" sendas definiciones muy resumidas (y que por ello resultan poco satisfactorias):

"Contenido: Signos, códigos, sonidos y/o imágenes plasmados o comprendidos en el soporte (véase 2.6.3)."

"Soporte: Material en que se registró el documento original".

Añade sin embargo Edmondson, en el cuerpo de la obra citada, una matización importante sobre la relación entre los componentes mencionados, relación que tendrá consecuencias de largo alcance para el problema de la preservación de los documentos:

"Aunque la vida efectiva de algunos soportes puede ser breve, los dos componentes pueden estar estrechamente relacionados. Por ello, siempre que sea posible, es importante tener acceso a ambos."

La posibilidad de efectuar *transferencias entre soportes* se ve comentada también en ese apartado 2.6.3 dedicado a los componentes de un documento:

"La transferencia de contenido de un soporte a otro, a efectos de preservación o acceso, puede ser necesaria o conveniente, pero puede hacer que se pierda alguna información o significado contextual."

Ya en 2015, una nueva *Recomendación* de la UNESCO (UNESCO 2015a) ampliará la descripción de los atributos de los componentes de un documento:

"El contenido podrán ser signos o códigos (por ejemplo, texto), imágenes (fijas o en movimiento) y sonidos susceptibles de ser copiados o migrados. El soporte puede tener propiedades estéticas, culturales o técnicas de importancia."

A la hora de definir el *soporte* antes citado, se disponía de más precisiones con lo expresado en (Boston y Keynes 1998):

"El paquete físico (disco, película, papel etc.) en o sobre el que se fija o graba información. Ejemplos: una cinta magnética; un cable de teléfono; una hoja de papel."

Adelantaremos, para terminar este apartado, que la distinción citada de solamente **dos** componentes para cada documento se verá ampliada sustancialmente cuando se trate de los "documentos de archivo"; esto se comentará más abajo, en el apartado dedicado a ese concepto "ampliado" del término en cuestión.

2.4.2.2 Medio versus soporte

La obra citada de Boston y Keynes (1998) proporciona una definición específica de la expresión *medio de almacenamiento*:

"un material o base sobre el cual se almacena o transmite información. Puede ser un medio **físico**, tal como un registro gramofónico o una hoja de papel, o ser virtual (por ejemplo, una señal de radio)."

Es curiosa esa doble definición (de *soporte* por un lado y de *medio* por otro), pues -como puede constatarse comparando entre sí las definiciones reproducidas arriba- se trata de descripciones que guardan tanto parecido que puede considerarse que se refieren a una misma entidad o concepto.

Así lo considera Edmondson (2002) en el *Glosario* presente al final de la obra dedicada al programa Memoria del Mundo, donde para definir *medio* se limita a remitir al lector a la definición del término *soporte*.

2.4.2.3 Formato

Para el concepto de *formato*, muy relacionado con las definiciones de los términos arriba comentados, se ofrece en la obra citada de 1998 una definición en dos partes:

"1. En su sentido más amplio, [es] una presentación física particular de un ítem. Ejemplos: una disposición estándar de memorándum en una oficina; la disposición de los datos en una aplicación de ordenador; [...]. 2. En el contexto del control bibliográfico, [el formato es] la estructura formalizada en la que son alojados elementos específicos de descripción bibliográfica."

Puede observarse que, según lo anterior, para un mismo documento cabría hablar tanto de "formato del [componente] *soporte*" de "formato del [componente] *contenido*"... En el primero de los casos, se trataría de las dimensiones físicas del soporte, su peso, etc.; y en el segundo, por el contrario, se trataría de la manera de organizar y consignar la información presente en el contenido. Debe señalarse que en la literatura sobre documentación no suele precisarse el sentido que se le da al término en cuestión, por lo que la mayoría de las veces resulta necesario deducirlo del contexto, cuando este lo permite.

Por su parte, el documento citado de Edmondson (2002) es sin embargo muy vago sobre el concepto ahora tratado, algo que puede sorprender al lector si se tiene en cuenta la habitual precisión de ese autor en sus redacciones:

"Formato: Se refiere al tipo de documento en relación con su estilo, presentación o diseño."

Debe hacerse sin embargo la precisión de que esa definición se encuentra en un Glosario del que ya se ha mencionado su carácter de resumen.

2.4.3 Archivo, entendido como documento

Según algunos investigadores, es necesario hacer una distinción entre el concepto de documento sin más, y el que merece ese documento (o conjunto de ellos) una vez "tratado" mediante un proceso de catalogación y clasificación como el que se realiza en las instituciones de la memoria.

En el segundo caso, ese proceso hace que el término reciba muchas veces la denominación ampliada de "documento de archivo", o simplemente "archivo".

(Debe recordarse aquí que esa es solamente una de las acepciones habituales del término *archivo*; el conjunto de ellas será tratado más abajo, en el apartado dedicado a las *instituciones de la memoria*).

La distinción anterior, entre *documento* [documento de] *archivo*, se encuentra apuntada en la definición presente en el *Diccionario de Terminología Archivística* y que se ha citado más arriba; esa distinción puede hallarse también de manera explícita en algunos textos de la UNESCO (Edmondson 2002):

"Documento: Aquello que “documenta” o “registra” algo con un propósito intelectual internacional. Tiene dos componentes: el soporte y el contenido independientemente del soporte o formato (véase 2.6).

Documentos de archivo: documentos que contienen, bajo una forma cualquiera todo tipo de datos o información producidos o recibidos y acumulados por un organismo o una persona en el marco de transacciones comerciales o en el curso de sus asuntos, y mantenidos ulteriormente como prueba de esa actividad [...]."

La diferenciación de conceptos antes comentada recibe una atención especial en textos como el titulado *Archivar en el siglo XXI* (Chabin 2000), donde se hace referencia importante a los factores que permiten establecer esa dualidad:

"[...] el documento es consustancial a la actividad en una civilización del escrito y de la imagen, y tiene el rol de informar a quienes está destinado. El archivo, por su parte, dotado de un contenido más rico que el simple mensaje fijado sobre el documento por su autor, da testimonio de la realidad de un acto que se ha producido en un tiempo diferente del tiempo en el que se sitúa."

Seis factores o elementos participantes son enunciados por Chabin en el texto citado, como enriquecedores del *documento* original en su "transformación" a *documento de archivo*:

"[...] sea cual sea el perímetro de producción del [documento de] archivo, éste se encuentra circunscrito por seis elementos de consistencia desigual o variable pero presentes de manera universal, a saber [la numeración es nuestra]:

1. un soporte,
2. un mensaje expresado,
3. un autor,
4. un destinatario,
5. un motivo o móvil de creación, y
6. un contexto de creación, en parte no dicho o implícito."

Puede considerarse que esa distinción entre lo que podría denominarse *documento pre-procesado* y *documento post-procesado* está en la base del cambio de paradigma, que se viene realizando durante los últimos decenios, en cuanto a la manera de **codificar** las características de los documentos.

Siguiendo ese cambio de paradigma, se constata un abandono, de manera gradual, de la consignación de valores para pares de la forma (registro, campo), representables mediante tablas bidimensionales, en favor de ternas de la forma (entidad, relación, entidad), consignadas como *datos enlazados* (*linked data*).

No procede desarrollar aquí ese asunto, pero se ha deseado dejarlo apuntado, al menos para cuando se trate más abajo, en el capítulo tercero, de la clasificación de los documentos sonoros.

2.4.4 Agrupaciones de documentos

En este apartado se reúnen definiciones de conceptos que denotan grupos de documentos, o bien conceptos que están relacionados con esa agrupación. Tales grupos suelen constituyen unidades de mayor nivel dentro de la gestión del patrimonio documental.

Los conceptos que van a definirse son los de pieza (pieza documental), colección, serie, fondo, grupo de fondos, y grupo de registro.

2.4.4.1 Pieza

El concepto de "pieza de patrimonio documental" puede abarcar desde un solo documento a todo un archivo, si se tiene en cuenta la definición dada por Edmondson (2002) en las *Directrices* publicadas por la UNESCO:

"2.6.4 Una **pieza** del patrimonio documental puede ser un solo documento de cualquier tipo, o bien un grupo de documentos, como una colección, un fondo o unos archivos."

La afirmación precedente hace aún más necesario, si cabe, aclarar los significados de esos términos.

2.4.4.2 Colección

Para el concepto de colección, el mismo documento de Edmondson la define como "serie de documentos seleccionados individualmente", aproximación en la que ese autor insiste en el Glosario de la misma obra:

"Colección: Conjunto de documentos seleccionados por separado".

A esas formulaciones tan escuetas puede y debe oponerse la que la propia UNESCO expresa en otro documento posterior, la *Recomendación* relacionada precisamente con la preservación de colecciones (UNESCO 2015b):

"un conjunto articulado de bienes naturales y culturales, materiales e inmateriales, pasados y presentes. [...] Cada Estado Miembro debería definir lo que entiende por colección en el marco de su ordenamiento jurídico, a los efectos de la presente Recomendación."

Una nota a pie de página indica en esa publicación que la definición dada "recoge en parte la del Consejo Internacional de Museos (ICOM)".

En efecto, si se consulta el documento realizado por esa organización para recoger los *Conceptos claves* (sic) de *museología* (Desvallées y Mairesse 2010), puede comprobarse que uno de tales conceptos es precisamente el de *colección*. Éste recibe atención en las páginas 26 y ss. (el destacado es nuestro):

"De manera general, una **colección** se puede definir como un conjunto de objetos materiales e inmateriales (obras, artefactos, mentefactos, especímenes, documentos, archivos, testimonios, etc.) que un individuo o un establecimiento, estatal o privado, se han ocupado de **reunir, clasificar, seleccionar y conservar** en un contexto de seguridad **para comunicarlo**, por lo general, a un público más o menos amplio. [...] Es necesario que el agrupamiento de objetos forme un **conjunto relativamente coherente y significativo**."

Ya en la literatura del ámbito español, el término se encuentra definido por el DRAE como sigue:

"1. f. Conjunto ordenado de cosas, por lo común de una misma clase y reunidas por su especial interés o valor. Colección de escritos, de medallas, de mapas.

2. f. Serie de libros, discos, láminas, etc., publicados por una editorial bajo un epígrafe común, generalmente con las mismas características de formato y tipografía. [Siguen otras acepciones.]"

Por su parte, el *Diccionario de Terminología Archivística* particulariza la definición del concepto en cuestión para un determinado tipo de unidad:

"COLECCIÓN DOCUMENTAL[.] (1) Conjunto de documentos reunidos según criterios subjetivos (un tema determinado, el criterio de un coleccionista, etc.) y que, por lo tanto, no conserva una estructura orgánica ni responde al principio de procedencia. (2) Conjunto de documentos reunidos de forma facticia por motivos de conservación o por su especial interés."

2.4.4.3 Serie

El concepto de "serie" en su acepción archivística no parece estar recogido expresamente en el *DRAE*, aunque resulta bastante aplicable la primera de las definiciones que se dan en él, si bien resulta demasiado laxa:

"1. f. Conjunto de cosas que se suceden unas a otras y que están relacionadas entre sí.

2. f. serial (obra que se difunde en emisiones sucesivas).

3. f. Conjunto de sellos, billetes u otros valores que forman parte de una misma emisión."

Por el contrario, el *Diccionario de Terminología Archivística* la define de la siguiente manera:

"Conjunto de documentos generados por un sujeto productor en el desarrollo de una misma actividad administrativa y regulado por la misma norma de procedimiento."

2.4.4.4 Fondo

De las muchas acepciones recogidas en el *DRAE* para el concepto de *fondo*, resultan cercanas a la archivística las siguientes:

"14. m. Conjunto de impresos y manuscritos que tiene una biblioteca.

15. m. Cada una de las colecciones de impresos o manuscritos de una biblioteca que ingresan de una determinada procedencia.

16. m. Conjunto de libros publicados por una editorial. [...]."

La definición de carácter más "profesional" del *Diccionario de Terminología Archivística* establece distinciones:

"FONDO: Conjunto de series generadas por cada uno de los sujetos productores que conforman la estructura de un organismo en el ejercicio de sus competencias.

FONDO ABIERTO: Aquel que está siendo generado por un organismo productor que continúa en el ejercicio de sus competencias.

FONDO CERRADO: Aquel cuyas series han dejado de producirse por desaparición del organismo y/o las competencias que las generaban."

Por su parte, la UNESCO da para *fondo* tres definiciones (Edmondson 2002):

1º) una colección o serie de colecciones que obran en poder de una institución o una persona

2º) un fondo o conjunto de documentos

3º) una serie de documentos que obra en poder de un archivo.

Esto se ve reforzado por lo que afirma el *Glosario* de la misma obra:

"Fondos: Traducción de los dos términos ingleses siguiente:

'Holding': Colección o conjunto de colecciones que posee un organismo o una persona, o grupo de documentos que posee un archivo

'Fondo': Conjunto de documentos constituido orgánica y naturalmente de resultados de las acciones y transacciones de su creador."

Las instituciones mencionadas en esa última definición pueden ser bibliotecas, archivos, organizaciones de tipo educativo, religioso e histórico, museos, organismos oficiales y centros culturales.

El ICOM, en su documento ya citado (Desvallées y Mairesse 2010, p. 26 y ss.), insiste en las diferencias entre el término en cuestión y otros relacionados:

"Es importante no confundir colección con fondos. Estos últimos, designan un acervo de documentos de todo tipo "reunidos automáticamente, creados y/o acumulados y utilizados por una persona física o por una familia en el ejercicio de sus actividades o de sus funciones" (Oficina Canadiense de Archivistas, 1992).

En el caso de los fondos, contrariamente a una colección, no hay selección y pocas veces la intención de constituir un conjunto coherente.

Ya sea material o inmaterial, la colección figura en el corazón de las actividades del museo."

2.4.4.5 Grupo de fondos o de registro

Son usadas también expresiones que hacen referencia expresa a la agrupación de entidades; aquí se señalarán dos de ellas.

En el *Diccionario de Terminología Archivística* puede encontrarse una definición para la expresión *Grupo de fondos*:

"Cada una de las agrupaciones en que pueden organizarse intelectualmente los fondos de un archivo (1) (2), generalmente con criterios en los que predomina la finalidad de unificar procedencias de ámbito superior. (V. tb. SECCIÓN, SERIE)."

Por otro lado, Edmondson (2002) se ocupa de dar una definición para la expresión *Grupo de registro*, que según él consiste en una "unidad teórica para el control de los archivos, utilizada para describir todos los documentos de un organismo, o un conjunto de archivos relacionados organizativa y funcionalmente según su origen".

2.4.5 Tipos documentales

Al hablar de la salvaguardia del patrimonio documental, resulta también necesario tratar de la diversa tipología a la que podrán responder los bienes contemplados en esa categoría de patrimonio cultural. Se puede encontrar una explicación a esa variedad tipológica en el documento dedicado al programa de la UNESCO destinado expresamente a la salvaguardia de esos bienes (Boston y Keynes 1998); en él se aclara que "los diversos tipos de documentos cubiertos por esta guía se dividen en cinco grupos: Papel y otros materiales tradicionales; materiales fotográficos y micrográficos; soportes mecánicos; materiales magnéticos; y materiales ópticos."

Los autores del documento citado, reconociendo la importancia de los objetos digitales (aún relativamente recientes entonces), dedican "un capítulo a los problemas concretos de la preservación de Publicaciones Electrónicas, Documentos Electrónicos e Información Virtual, así como capítulos con información general sobre preservación, y un glosario" (el cual será citado más adelante).

El mismo documento sigue con la descripción de ciertas subdivisiones y particularidades de los tipos o grupos de materiales arriba mencionados:

- papel y otros materiales tradicionales
- fotográficos (imágenes fotográficas fijas)
- soportes mecánicos (grabaciones sonoras "sobre cilindros y discos")
- materiales magnéticos incluye ("cintas, discos duros y discos flexibles")
- materiales ópticos ("escritos y leídos mediante láser, entre ellos el CD-Audio, CD-ROM, CD-regrabable, discos magneto-ópticos y cinta óptica").

Según esa clasificación, las colecciones de documentos sonoros que constituyen el objeto del presente estudio podrán incluir bienes patrimoniales de los grupos tercero, cuarto y quinto.

2.4.6 Otros conceptos relacionados

En la literatura especializada en patrimonio documental se pueden encontrar diversos glosarios de términos, algunos de los cuales ya han sido definidos más arriba. Al final del presente Capítulo se reproduce una selección de definiciones de otros términos relacionados con el área de conocimiento en cuestión, que figuran en los *Glosarios* de sendas obras publicadas por la UNESCO:

1º) Safeguarding the documentary heritage: a guide to standards, recommended practices and reference literature related to the preservation of documents of all kinds (Boston y Keynes 1998, p. 50)

2º) Memoria del Mundo: Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental (Edmondson 2002, p. 56)

2.5 Salvaguardia del patrimonio documental

Vistos en el apartado precedente los tipos de bien cultural que integran el patrimonio cultural de tipo documental, se desea completar su definición con la de los términos relacionados con el cuidado de esos bienes.

En un apartado anterior, cuando se trataba de las políticas en pro del patrimonio cultural en general, se habló del significado que cabía atribuir a los diversos términos encontrados frecuentemente en relación con ese tema. Se mencionaban especialmente los términos siguientes: *conservación, protección, preservación, y salvaguardia*.

Teniendo en cuenta las distinciones entonces apuntadas, y sin detenerse nuevamente en ellas, se tratará a continuación de manera particular el concepto de "salvaguardia".

2.5.1 Definición

Una vez más será conveniente acudir a la ya citada Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español (Gobierno de España 1985), pues se refiere a "la conservación y custodia del Patrimonio", así como a las medidas oportunas para "evitar su deterioro, pérdida o destrucción".

Esas medidas, tomadas en conjunto, puede considerarse que responden plenamente al significado del término *salvaguardia*, aunque éste no se utilice expresamente en el texto.

Así, el Artículo 7º de esa Ley dice:

"Los **Ayuntamientos** cooperarán con los Organismos competentes para la ejecución de esta Ley en la conservación y custodia del Patrimonio Histórico Español comprendido en su término municipal, adoptando las **medidas** oportunas para evitar su deterioro, pérdida o destrucción. Notificarán a la Administración competente cualquier **amenaza**, daño o perturbación de su función social que tales bienes sufran, así como las **dificultades y necesidades** que tengan para el cuidado de estos bienes."

Esa expresión de un conjunto de acciones destinadas a "perpetuar" el patrimonio en cuestión se veía preludiada por parte del Artículo 4º:

"A los efectos de la presente Ley se entiende por expoliación toda acción u omisión que ponga en peligro de pérdida o destrucción todos o alguno de los valores de los bienes que integran el Patrimonio Histórico Español o perturbe el cumplimiento de su función social."

Y la misma voluntad de perpetuación del patrimonio se puede encontrar, ampliada, en el Artículo 8.º, punto 1:

"Las personas que observen peligro de destrucción o deterioro en un bien integrante del Patrimonio Histórico Español deberán, en el menor tiempo posible, ponerlo en conocimiento de la Administración competente [..]."

Ya en el plano internacional, es de rigor comenzar la búsqueda del término *salvaguardia en los documentos publicados por la UNESCO*. Entre ellos, la *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial* (UNESCO 2003b) define expresamente el término en cuestión, en su *Artículo 2*:

"3. Se entiende por "salvaguardia" las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos."

Aunque la definición que acaba de ser reproducida se refiera a la acepción del término dentro del ámbito del "patrimonio inmaterial", resulta plenamente aplicable a cualquiera de los tres tipos establecidos de patrimonio cultural (inmaterial, construido/natural, y documental), pues abarca todas las acciones encaminadas a su defensa; acciones destinadas a evitar alguno de los riesgos que amenazan a dicho patrimonio, o por lo menos a reducir la probabilidad de ese riesgo.

Esos riesgos pueden denotarse mediante varios términos, semejantes entre sí pero que apuntan a vías distintas por las que las amenazas podrán presentarse o materializarse: *desconocimiento, distorsión, degradación, desaparición...*

Se podría agregar la *destrucción* intencionada (si se entendiendo la desaparición como no-intencionada); y quizás también la *desinformación* (entendida como insuficiencia de conocimiento, que se traduce en pérdida del conocimiento acumulado sobre un objeto, o en la pérdida del objeto)²⁰.

Con el fin de visualizar mejor las diferencias y relaciones entre los términos apuntados, éstos se podrían clasificar según dos variables: por un lado, el grado de intencionalidad de la amenaza, y por otro el efecto en el bien patrimonial:

	[insuficiencia]	[decadencia]	[pérdida]
Proceso Involuntario	Desconocimiento	Degradación	Desaparición
Proceso Intencionado	Deficiencia informativa (desinformación)	Distorsión	Destrucción

Incluso podría incorporarse a la tabla anterior una nueva columna, si se acepta que sean consideradas como "pérdidas de patrimonio cultural" las situaciones que determinen una imposibilidad de creación de bienes de ese tipo. En este caso, podrían añadirse a la tabla dos términos más, según respondiera a un proceso voluntario o involuntario el riesgo contemplado:

	[inexistencia]	[insuficiencia]	[decadencia]	[pérdida]
Proceso Involuntario	Desertización (empobrecimiento del medio)	Desconocimiento	Degradación	Desaparición
Proceso Intencionado	Disuasión (de producir el documento)	Deficiencia informativa (desinformación)	Distorsión	Destrucción

2.5.2 Necesidades y desafíos

2.5.2.1 Importancia cultural y respuestas internacionales

La realización del conjunto de tareas destinado a perpetuar la existencia del patrimonio cultural es, para las diversas comunidades responsables del mismo, una labor imprescindible que supone retos no menos importantes.

²⁰ Observará el lector que para nombrar a las distintas situaciones "de riesgo patrimonial" se ha usado en este apartado un conjunto de términos que comienzan todos ellos por la misma letra. Aunque ello responde en parte a la conveniencia de usar, para la práctica totalidad de esos casos, el prefijo habitual que denota la carencia

de algo también es cierto que ha obedecido a una voluntad más subjetiva, que el observador sabrá remediar cuando y como lo considere oportuno.

Los retos que entraña esa gestión del patrimonio documental han sido descritos por diversos analistas, entre ellos Chabin (2000). Éste, justo en el cambio de siglo y "ante los sobresaltos de la época", identificaba tres clases de riesgos para la conservación de lo escrito:

1. **Pérdida de información**, teniendo en cuenta la fragilidad de los dispositivos: el deterioro de soportes por efecto del tiempo o por accidentes; la desaparición; o cualquiera de esos dos casos (deterioro y desaparición) pero aplicado a los aparatos de lectura de los documentos, más que a éstos.
2. **Confusión** ante una masa indiferenciada de informaciones, teniendo en cuenta la inflación documental: la dificultad de encontrar la información, bien por el volumen que representa o bien por la insuficiencia de las herramientas de consulta disponibles.
3. **Distorsión** de la información: alteración de la integridad del documento debida a manipulaciones, malintencionadas o fraudulentas, que no sea posible identificar o datar.

La importancia de esa salvaguardia, y de los retos a los que ella se enfrenta, queda reflejada de manera "oficial" en textos como la *Recomendación* europea de 2010, que propone una programación conjunta de investigación sobre patrimonio cultural y cambio mundial. El documento se subtitula, de manera muy significativa, "un nuevo desafío para Europa" (Comisión Europea 2010); y afirma ya desde sus *Consideraciones iniciales* que el patrimonio cultural "es un legado frágil y se encuentra expuesto a diversos riesgos como consecuencia de su envejecimiento, las condiciones ambientales desfavorables y la presión humana".

A continuación, el texto resume la importancia que el patrimonio cultural tiene para los ciudadanos europeos, añadiendo que, para la mayoría de ellos,

"los recursos patrimoniales culturales son únicos e irremplazables, tanto en su manifestación material, en forma de edificios históricos, colecciones, yacimientos y bienes muebles, como en su valor inmaterial, que incluye la historia, la memoria colectiva y la identidad".

En los años inmediatamente posteriores al 2010 se producirán por parte de la Comisión Europea otros documentos oficiales que tratarán el asunto (entre ellos la Directiva 2003/98 y la Recomendación 2011/711/UE) y donde se realizarán diversas propuestas concretas -y ambiciosas- de salvaguardia. Entre esas propuestas figurarán bases de datos con información de derechos, conectadas entre sí, en el ámbito europeo; y el intento de ir estableciendo un marco jurídico que respalde los mecanismos de concesión de licencias sobre digitalización y accesibilidad.

Sin embargo, dada la envergadura del problema y la imposibilidad de alcanzar a corto plazo una solución suficiente, la Comisión Europea deberá seguir insistiendo en detallar sobre los desafíos concretos para llevar a cabo la salvaguardia. En su *Comunicación* titulada *Hacia un enfoque integrado del patrimonio cultural europeo* (Comisión Europea 2014), son enumerados varios de ellos:

"el contenido cultural digital debe gestionarse, mantenerse y conservarse adecuadamente";

"deben aclararse los derechos en línea"; y

"el material debe ponerse a disposición [de los interesados] en formatos legibles por máquina, con arreglo a normas abiertas, con una resolución mínima, interoperabilidad y metadatos abundantes."

También en textos contemporáneos o posteriores se encuentran preocupaciones como las citadas. Ampliadas y concretadas, figuran por ejemplo en la *Recomendación de la UNESCO relativa a la preservación del patrimonio documental, comprendido el patrimonio digital, y el acceso al mismo* (UNESCO 2015a).

En sus consideraciones iniciales, ese texto trata ante todo de la importancia del patrimonio documental, con afirmaciones como las siguientes:

- "los documentos producidos y preservados a lo largo del tiempo, en todas sus formas analógicas y digitales, a través del tiempo y el espacio, constituyen el medio primordial de creación y expresión de conocimientos y tienen repercusiones en todos los ámbitos de la civilización humana y su evolución futura";
- "el patrimonio documental registra el desarrollo del pensamiento y los acontecimientos humanos, la evolución de las lenguas, las culturas, los pueblos y su comprensión del mundo";
- [el patrimonio documental promueve] "el intercambio de conocimientos en favor de un mayor entendimiento y del diálogo, a fin de promover la paz y el respeto de la libertad, la democracia, los derechos humanos y la dignidad";
- "la evolución del patrimonio documental favorece la educación intercultural y el enriquecimiento personal, los avances científicos y tecnológicos, y es un recurso vital para el desarrollo"; y
- "la preservación del patrimonio documental y su accesibilidad a largo plazo cimientan las libertades fundamentales de opinión, de expresión y de información como derechos humanos".

Acto seguido, se enumeran riesgos y retos para la salvaguardia del patrimonio:

- "el acceso universal al patrimonio documental debe respetar tanto los intereses legítimos de los titulares de derechos como el interés público en su preservación y accesibilidad";
- "algunos aspectos de la historia y la cultura que existen en forma de patrimonio documental podrían no ser de fácil acceso";
- "partes considerables del patrimonio documental **han desaparecido** [...] o se están volviendo **inaccesibles** [...]"; y
- "la falta de legislación impide a las instituciones encargadas de la memoria luchar contra la pérdida irreversible y el empobrecimiento de ese patrimonio".

La respuesta principal de la UNESCO a todo lo anterior sería, según el texto citado, el Programa *Memoria del Mundo* ya mencionado, y que -como se ha dicho- comenzó en 1992, con el objeto de “incrementar la conciencia y la protección del patrimonio documental mundial y posibilitar su accesibilidad universal y permanente” (*Recomendación* de la UNESCO, 2015).

año	T	C	D	Documento
1952	T			Convención Universal sobre Derecho de Autor
1954		C		Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado
1961	T			Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión
1970		C		Convención sobre las Medidas que deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales
1972		C		Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural
1979	T			Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (última enmienda)
1980		C		Recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimiento
1993			D	Declaración de Mataatua sobre los derechos de las poblaciones indígenas a la propiedad cultural e intelectual
1999			D	Declaración de la IFLA [Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas] sobre las bibliotecas y la libertad intelectual
2003		C		Carta sobre la preservación del patrimonio digital
2003		C		Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial
2003		C		Recomendación sobre la promoción y el uso del plurilingüismo y el acceso universal al ciberespacio
2005		C		Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales
2007			D	Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos indígenas
2010			D	Declaración Universal sobre los Archivos
2011			D	Declaración de Moscú sobre la preservación de la información digital
2011			D	Declaración de Varsovia: “Cultura–Memoria–Identidades”
2012			D	UNESCO/UBC Declaración de Vancouver – La Memoria del Mundo en la era digital: digitalización y preservación

Tabla 4. Instrumentos internacionales que abarcan la protección de elementos del patrimonio documental

Clave:	T	= Tratados Internacionales
	C	= Convenciones y Recomendaciones de la UNESCO
	D	= Declaraciones y otros documentos

Dada su importancia para el objeto del presente estudio, el Programa *Memoria del Mundo* de la UNESCO será tratado en detalle más abajo en un apartado específico; pero no debe dejarse de señalar ahora que el comienzo de ese *Programa* no fue un hecho aislado en la protección del patrimonio documental, sino que fue la materialización de unas preocupaciones gestadas durante los años precedentes; y dio lugar, a su vez, a importantes y numerosos documentos y eventos posteriores. Todo ello se pone de manifiesto en la tabla precedente, realizada a partir de las listas de "instrumentos internacionales para protección del patrimonio documental" que la *Recomendación* de 2015 ofrece en un Apéndice. Como puede verse, en el cuadro han sido ordenados cronológicamente los diversos instrumentos, pero consignando el grupo al que cada uno pertenecía en origen, para de este modo observar mejor la cronología de cada tipo de documento.

2.5.2.2 Pros y contras de la protección del patrimonio documental

Más arriba, al tratar de la protección del patrimonio cultural en general, se han citado varios comentarios sobre los efectos negativos que habría tenido la inclusión de bienes culturales "construidos y naturales" en la lista establecida por la UNESCO para el patrimonio de ese tipo (Maurel 2017).

Cabe por tanto preguntarse si para el patrimonio cultural específicamente documental podrían detectarse efectos negativos similares en cuanto a la lista, elaborada también por la UNESCO, que afecta expresamente a este otro tipo de patrimonio: el ya citado *Registro de la Memoria del Mundo*, que desde 1995 se inscribe en el *Programa* del mismo nombre antes mencionado. Este Programa se describirá con más detalle en un apartado posterior del presente capítulo.

Para ello pueden citarse, entre otros textos, un reciente trabajo sobre las "zonas de silencio" en la gestión del patrimonio documental (Hanhikoski 2016); este texto se dedica particularmente a analizar el tipo y grado de la diversidad de procedencias en ese *Registro* de bienes documentales.

2.5.2.3 Respuestas nacionales

A cada uno de los estados miembros de la UNESCO ha correspondido concretar, en forma de leyes, la tan anunciada y *recomendada* necesidad de salvaguardia del patrimonio documental. Se trataba de convertir de esa manera en deberes legales concretos todas las recomendaciones generales formuladas por las instituciones internacionales.

Al mismo tiempo que se establecían los deberes a cumplir, también se trataba de articular medidas que permitieran esquivar los importantes riesgos detectados.

Para España, la formulación y detalle del deber de salvaguardar el patrimonio documental se realizó en la Ley de 1985 (Gobierno de España 1985), cuyo Artículo 52 dice:

"1. Todos los poseedores de bienes del Patrimonio Documental y Bibliográfico están obligados a conservarlos, protegerlos, destinarlos a un uso que no impida su conservación y mantenerlos en lugares adecuados."

De hecho, la obligación de velar por ese tipo de patrimonio cultural llevaba, según el texto citado, a que el Estado pudiera tomar decisiones como las siguientes:

- establecer medidas de ejecución oportunas para el caso de que aquella fuera incumplida por sus supuestos custodios;
- contemplar la posibilidad de inspección por parte de organismos competentes;
- buscar la manera de conciliar esa posibilidad con el derecho a la privacidad (intimidad y propia imagen);
- permitir el estudio de cualquier patrimonio por parte de los investigadores; y
- acordar u ordenar el depósito temporal de bienes culturales en instituciones de la memoria consideradas adecuadas para la salvaguardia de aquellos.

2.5.3 Programas de salvaguardia

2.5.3.1 La UNESCO ante la memoria escrita de las culturas

2.5.3.1.A El Programa "Memoria del Mundo" y su "Registro"

Como se ha apuntado brevemente más arriba, en los últimos decenios el programa que más ha demostrado y promovido en todo el mundo la preocupación por la salvaguardia del patrimonio documental ha sido el que la UNESCO creó bajo la denominación de *Memoria del Mundo*.

Una descripción muy completa de la historia y características principales de ese programa puede encontrarse en el conjunto de páginas en línea que ofrece dicha organización²¹. De ellas, y para obtener una primera información sobre el Programa citado, puede consultarse la página dedicada a sus orígenes, a los factores que determinaron su nacimiento, y al contexto internacional en el que éste tuvo lugar²². En ella se encuentra la siguiente descripción:

"La UNESCO creó el Programa *Memoria del Mundo* en 1992. La conciencia creciente del lamentable estado de conservación del patrimonio documental y del deficiente acceso a éste en distintas partes del mundo fue lo que le dio el impulso original.

[Siguen precisiones sobre las amenazas a ese patrimonio]. **Gran parte del patrimonio documental ha desaparecido para siempre y otra parte importante está en peligro."**

²¹ <http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/memory-of-the-world> [consulta 2017/02]

²² <http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/memory-of-the-world/about-the-programme/> [consulta 2017/02]

Tras esas afirmaciones, se detallan los comités y subcomités creados para desarrollar el programa, así como los contratos y acuerdos con otras organizaciones; entre ellas la Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas (IFLA)²³, y el Consejo Internacional de Archivos (ICA)²⁴. Se trataba de consensuar los materiales fundamentales del programa, como eran las directrices generales o las listas de colecciones de bibliotecas y de fondos de archivos que hubiesen sufrido daños irreparables o estuviesen en peligro de sufrirlos.

De manera especialmente importante, se señala para el *Programa Memoria del Mundo* el papel que representa la lista de bienes de patrimonio documental creada en el marco establecido para aquel:

"El Registro "*Memoria del Mundo*", que, en cierto modo es el aspecto del Programa más visible para el público, se basa en las Directrices de 1995 y se ha ampliado a través de las inscripciones aprobadas por las sucesivas reuniones del CCI [Comité Consultivo Internacional]."

En la página dedicada a describir los "Objetivos del Programa"²⁵ se expresa ante todo el carácter *totalmente compartido* del patrimonio documental:

"La concepción del Programa *Memoria del Mundo* es que el patrimonio documental mundial pertenece a todos, debe ser plenamente preservado y protegido para todos y, con el debido respeto de los hábitos y prácticas culturales, debe ser accesible para todos de manera permanente y sin obstáculos."

Y en consecuencia se describe la misión del Programa, basada en los siguientes tres objetivos:

1º) Facilitar la preservación del patrimonio documental mundial mediante las técnicas más adecuadas.

2º) Facilitar el acceso universal al patrimonio documental. (Aquí se contempla no solamente la producción de copias de los bienes documentales, sino también la necesidad de observancia de las cuestiones legales implicadas por la eventual difusión de esas copias).

3º) Crear una mayor conciencia en todo el mundo de la existencia y la importancia del patrimonio documental. (En este punto se menciona la existencia de los *registros de la Memoria del Mundo*, y la necesidad de utilizar los medios de comunicación y otros canales para promoción e información.

Se encuentra tras lo anterior una observación de la UNESCO que será muy relevante para cualquier estrategia de salvaguardia del patrimonio documental, a cualquier nivel:

"La preservación y el acceso no sólo son complementarios, sino que contribuyen a la sensibilización, ya que la demanda de acceso estimula la labor de preservación."

²³ <https://www.ifla.org/> [consulta continuada 2015-2018]

²⁴ <https://www.ica.org/> [consulta continuada 2015-2018]

²⁵ <http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/memory-of-the-world/about-the-programme/objectives/> [consulta 2017/02]

Esa relación entre preservar información, difundirla, y en caso necesario indicar su relevancia en el *Registro de la Memoria del Mundo*, se encuentra también descrita detalladamente en otra de las páginas web de la UNESCO²⁶:

"Existe un riesgo creciente de perder información muy valiosa para la humanidad en términos de conocimiento, identidad, historia y valores humanos. Por ello, la UNESCO lucha por sensibilizar a los gobiernos, las instituciones competentes y el gran público [...]. El patrimonio documental es la memoria de la humanidad[,] pero sufre constantes amenazas y corre el riesgo de desaparecer para siempre."

Y más abajo explica que "la UNESCO toma las medidas necesarias para conservar el patrimonio documental y audiovisual a través del programa *Memoria del Mundo*", pues "sostiene que el patrimonio documental mundial pertenece a toda la humanidad, por lo que debe preservarse y protegerse íntegramente, y estar al alcance de todos sin restricción alguna."

Para completar la noticia que aquí se ofrece del programa en cuestión de la UNESCO, resulta interesante citar algunos de los comentarios dedicados a él por el ya citado Edmondson. En el documento titulado precisamente *Memoria del Mundo: Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental* (Edmondson 2002), su autor describe en el apartado 2.2 las *Características del Programa*, que pueden resumirse como sigue:

- aglutina diversos conocimientos y disciplinas, pues "reúne los criterios profesionales de archiveros, bibliotecarios, museólogos y otros especialistas y las perspectivas de sus instituciones, asociaciones y custodios, abarcando asimismo ámbitos menos formalizados y tradicionales del saber" (punto 2.2.1);
- puede reconocer el patrimonio documental "de minorías étnicas existentes dentro de las naciones, o bien de culturas únicas que pueden recubrir las fronteras políticas de algunas naciones modernas o coincidir parcialmente con ellas" (punto 2.2.2);
- abarca el patrimonio documental a lo largo de toda la historia registrada: "Nada queda fuera de él por ser demasiado antiguo o demasiado nuevo" (punto 2.2.3); y
- complementa y relaciona otros Programas, Recomendaciones y Convenciones de la UNESCO (entre ellos la Lista de edificios y sitios "que pueden contener elementos del patrimonio documental o estar relacionados con su creación"; y la *Recomendación sobre la salvaguardia y conservación de las imágenes en movimiento*, "para el depósito organizado del patrimonio fílmico" (punto 2.2.4).

En el mismo documento se encuentran más precisiones especialmente relevantes de Edmondson sobre aspectos del Programa *Memoria del Mundo*, por ejemplo, las dedicadas a la actitud que mantiene en cuanto al tipo de propiedad del patrimonio en cuestión.

²⁶ <http://es.unesco.org/themes/preservar-informacion> [consulta febrero de 2017]

En el punto 2.6.7 se dice:

"El Programa *Memoria del Mundo* reconoce diferentes disposiciones en materia de conservación, pero no distingue entre patrimonio documental público y privado. Aunque las disposiciones en materia de acceso pueden variar en función de las políticas y los medios, lo que importa es el objeto, no su localización ni su propiedad, pues las circunstancias y los propietarios cambian con el paso del tiempo."

Mención especial para el objeto del presente estudio merecen los comentarios presentes en la obra citada que tratan de lo relacionado con los documentos sonoros. En primer lugar, es necesario dejar claro el tipo de bienes patrimoniales que el Programa recoge, aspecto que el propio Edmondson especifica en el punto 2.6.8 del documento citado:

"Aunque las grabaciones de historia oral existentes forman parte del patrimonio documental, y se fomenta su producción –especialmente en las culturas donde la tradición oral es un factor importante–, el Programa *Memoria del Mundo* no duplica otros programas de la UNESCO que se encargan de este aspecto concreto del patrimonio."

Resulta muy relevante para el presente objeto de estudio consultar qué bienes patrimoniales relacionados con la música o el sonido grabado se encuentran en el *Registro* de la Memoria del Mundo. Por ejemplo, la lista que muestra el estado del Registro hace al menos siete años puede verse en el documento *Safeguarding the documentary heritage of humanity* (UNESCO 2010). En ella se pueden encontrar las siguientes menciones a documentos sonoros:

- Armenia: la música del compositor Aram Khachaturian (2013)
- Bolivia, Perú, México, y otros países: música colonial americana. Una muestra de su riqueza documental (2007)
- China: archivos sonoros de música tradicional (1997)
- Dinamarca: grabaciones de repiques de campana (2007)
- Alemania: grabaciones tempranas de tradiciones musicales mundiales (1893-1952) (1999)
- Ucrania: colección de folklore musical judío (1912-1947) (2005)

Una observación somera de ese subconjunto del *Registro* produce las siguientes impresiones:

1ª) Se encuentran representados tres continentes: América del Sur (aunque con un solo "bien"), Europa (cuatro países, de ellos dos del Oeste -Alemania y Dinamarca- y dos del Este -Armenia y Ucrania; pero ninguno mediterráneo), y Asia (un solo país: China). Ausentes están, por tanto, América del Norte, África, y Oceanía...

2ª) Las colecciones representadas no responden a un mismo patrón o denominador: junto a alguna limitada a la producción de un solo compositor (Khachaturian) hay otras formadas según el soporte (cilindros de cera), el instrumento (campanas), la cultura (judía en un caso, colonial americana en otro), o el tipo de música ("tradicional china").

3ª) No se indica el tamaño de las colecciones.

4ª) Sólo en dos casos se indica un rango de años para las colecciones, y no queda del todo claro si se refiere al tiempo de formación de la colección o a la fecha de creación de los documentos originales.

5ª) El resto de las fechas indicadas se supone que indican el momento en que la colección fue incorporada al Registro de la UNESCO.

6ª) La lista resulta, al menos de momento, demasiado escasa en su consignación de documentos sonoros de valor patrimonial destacado; es de suponer que los procedimientos establecidos para la inclusión de bienes en ese Registro sean lentos y deban cumplir unos requisitos no siempre al alcance de cualquier institución que los custodie. Además, puede que esa inclusión no forme parte de las preocupaciones inmediatas de esa institución, siendo las tareas de conservación de los soportes originales y de digitalización de los contenidos tan urgentes en la actualidad. Pero conviene dejar apuntado aquí que el éxito en la inclusión de determinado bien patrimonial en el Registro de la UNESCO podría quizás facilitar indirectamente la realización de esas tareas y objetivos, pues la notoriedad de ese bien podría aumentar la atención hacia el mismo por parte de los estamentos encargados de conceder recursos económicos a las instituciones de la memoria bajo su jurisdicción.

En cualquier caso, parece detectarse en el *Registro* citado -o al menos en lo que la versión divulgativa consultada permite conocer- un intento por no caer en las parcialidades que algunos observadores han señalado en cuanto a otras listas patrimoniales de la UNESCO. Por ejemplo, en el artículo *Les effets pervers du classement au patrimoine mondial de l'Unesco* (Maurel 2017) se ha querido detectar, a la hora de confeccionar esas listas, la preponderancia de una visión occidental del patrimonio, consciente o inconsciente, por parte de la organización mundial o de quienes intervengan en la realización de tales selecciones.

"Debido a la importancia del papel de los funcionarios y expertos occidentales en esta acción patrimonial de la UNESCO, también se le puede reprochar a esta institución el haber impuesto a los países del Sur una concepción "occidental" del patrimonio."

La misma obra considera que determinada lista de bienes culturales de la UNESCO, en concreto la dedicada al patrimonio construido o del entorno, refleja desigualdades sociales y culturales existentes, y que de hecho podrían verse consolidadas por esa mención *sesgada*:

"El desequilibrio que se observa en la lista del patrimonio mundial no es sino el reflejo de una desigualdad económica, social y cultural Norte-Sur, que es urgente corregir."

Es un hecho que la UNESCO ha ido realizando desde entonces una campaña creciente de concienciación hacia la necesidad de salvaguardia del patrimonio documental; y que ha incrementado la publicidad de los instrumentos de salvaguardia que para ello viene desarrollando. Puede que eso se deba en parte al propósito de evitar parcialidades como las antes comentadas.

Esa campaña de la UNESCO incluye frecuentemente la elaboración y difusión de documentos de atractiva factura, con fotografías de algunos de los bienes patrimoniales seleccionados para su registro en la lista mundial. Por ejemplo, el documento titulado *Proteger y promover el conocimiento global registrado* (UNESCO 2013a) presenta un texto donde se reutilizan contenidos de varios documentos previos de carácter más normativo que promocional, entre ellos la *Declaración de Vancouver* (UNESCO 2012).

Dentro de la preocupación por el patrimonio documental, la documentación relacionada con los Derechos Humanos ha sido una rama a la que la UNESCO ha querido dirigir decididamente una atención de manera transversal, intentando superar conscientemente las barreras culturales y geográficas. Esa preocupación ha sido tratada en encuentros internacionales y fijada en las publicaciones oficiales derivadas de ellos, como es el caso de la denominada *Declaración de Gwangju* (2013), donde se hace mención expresa de la problemática de las instituciones de la memoria dedicadas a preservar datos relativos a tales cuestiones.

2.5.3.2 Cooperación internacional para la salvaguardia documental

En la *Recomendación relativa a la preservación del patrimonio documental, comprendido el patrimonio digital, y el acceso al mismo* (UNESCO 2015a), se encuentran numerosas recomendaciones de cómo dirigir la participación de los diversos Estados a la consecución de acciones eficaces.

En la Parte Quinta de esa *Recomendación*, titulada *Cooperación Nacional e Internacional*, se realizan propuestas en los siguientes sentidos:

- intercambio de publicaciones, información y datos de investigación
- formación e intercambio de personal y equipos especializados
- organización de reuniones, programas de estudio y grupos de trabajo
- cooperación con instituciones, organizaciones y asociaciones profesionales internacionales y regionales
- intercambio de copias de elementos del patrimonio documental relacionados con la propia cultura, patrimonio o historia compartida
- medidas ante peligros humanos y naturales
- digitalización expresa ante solicitudes formuladas por otro Estado Miembro
- medidas legislativas, normativas o de otra índole

2.5.3.3 Un tipo especial de colaboración: la reconstrucción digital

2.5.3.3.A Conceptos principales: el problema de la terminología

Como categoría particular de intervención conjunta en la salvaguardia de colecciones documentales mediante los recursos basados en la digitalización, merece ser mencionada de manera especial lo que se ha venido denominando "Reconstrucción Digital".

Un primer aspecto que considerar se refiere a los términos y expresiones que deben emplearse; esto resulta fundamental para situarse adecuadamente en el tema en cuestión. Por ejemplo, se ha escrito más arriba la expresión "reconstrucción digital"; sin embargo, son varios los términos que para esa idea podrán encontrarse en los textos sobre el asunto. En consecuencia, conviene enumerarlos y darles un significado, aunque éste pueda ser aproximado y provisional.

A ese respecto, los documentos que se produjeron con ocasión de un debate público denominado *Memoria y Universalidad: Nuevos retos que afrontan Los museos*²⁷, que tuvo lugar en la UNESCO el 5 de febrero de 2007. Estos documentos contendrían respectivamente: comentarios sobre la Terminología (UNESCO 2007a), que se proponen plantear el problema más que imponer una solución; y la transcripción del debate (UNESCO 2007b).

Son textos mencionados por Julia Brungs y Vincent Wintermans en su artículo *Digitally reassembling scattered collections: IFLA, the Memory of the World, and the implementation of the new UNESCO's Recommendation for Documentary Heritage* (Reconstruyendo digitalmente colecciones dispersas: IFLA, la Memoria del Mundo, y la implementación de la nueva Recomendación de la UNESCO para el Patrimonio Documental) (Brungs y Wintermans 2016).

Ese artículo resulta muy esclarecedor del panorama existente en esos momentos sobre el tema de la "reconstrucción digital". (Cabe pensar que, en los diez años transcurridos desde su publicación, el asunto habrá evolucionado; pero como lo esencial para el presente objeto de estudio no son las novedades recientes producidas sobre el tema, sino la exposición de los fundamentos y el contexto de la "reconstrucción digital", se renunciará aquí a dedicar atención especial a las eventuales novedades. Sí se expondrá por tanto el núcleo de lo referido en el artículo citado, pues afecta directamente a varios de los aspectos antes comentados sobre la salvaguardia de patrimonio documental, con la virtud adicional de conectarlos entre sí. Por tanto, para describir el tema van a recogerse en el presente apartado, resumidas, algunas de las reflexiones encontradas en el artículo citado.

Con ese texto, Brungs y Wintermans se proponen "dar ejemplos de actividades en el programa *Memoria del Mundo* de la UNESCO que pueden considerarse como instancias de 'reconstitución' según están definidas en Recomendación de 2015 de la UNESCO sobre patrimonio documental".

Y para comenzar, mencionan los dos documentos del Debate antes aludido, listando los términos siguientes:

1. Restitución
2. Retorno
3. Repatriación

²⁷ http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=32653&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html y <http://portal.unesco.org/culture/en/files/39304/12458321833DE9bat.pdf/DE9bat.pdf> [consultas 2017/05]

4. Recuperación/Rescate
5. Re-montaje/Reconstitución

"No hay", dicen los autores citados, "acuerdo universal sobre la definición precisa de todos esos términos. [...] 'reconstitución' es utilizado en el artículo 5.3. de la *Recomendación* de la UNESCO [...] [(UNESCO 2015a)], pero si leemos esto correctamente, la preocupación real de la *Recomendación* no es la reconstitución (de los originales), sino el intercambio (de las copias digitales). La *Recomendación* establece meramente que la reconstitución puede ser una ocasión de compartir copias digitales de los originales que son trasladados."

En consecuencia, Brungs y Wintermans deciden utilizar la palabra "unificación" como "término informal para el acto de reunir patrimonio documental que ha sido dispersado", y distinguen entre tres tipos de unificación:

1º) *Virtual*: "No son trasladados o digitalizados documentos".

2º) *Por copiado* (unificación digital): "Si una colección ha sido dispersada, se puede ir un paso más allá, a saber, mediante el copiado de las partes supervivientes y la reunión de esas copias en un lugar. Como ese copiado se realiza actualmente con mayor frecuencia por medio de digitalización, frecuentemente se le denomina *reconstrucción digital*."

3º) *Real*: "Si los originales son trasladados de hecho a otros lugares, como en el caso de una restitución, retorno o repatriación, se puede hablar de unificación real. Si las partes están de acuerdo con este tipo de unificación, se pueden por supuesto digitalizar los ítems implicados, de manera que se dé a la parte retornadora (sic) una vía alternativa de acceso a las colecciones."

2.5.3.3.B Contexto y problemática de la reconstrucción digital

De gran interés resulta la reflexión que sobre **restitución patrimonial** presenta el apartado 2.1 al pasar a describir el contexto del problema, y concretamente al tratar de *la perspectiva de la biblioteca*:

"Las colecciones y objetos de patrimonio cultural documental han encontrado sus hogares permanentes [...] en países e instituciones de la memoria que no fueron productores originales de esos objetos. Los avances tecnológicos de las décadas pasadas han creado ahora un entorno donde copias digitales de esos objetos pueden ser enviadas más fácilmente a los países, comunidades y personas de origen."

Se cita a ese respecto la *Recomendación* de la UNESCO sobre preservación y acceso al patrimonio documental publicada en 2015:

[se anima] "a los Estados Miembros que custodian en sus instituciones colecciones de la memoria originadas en otros Estados, o que son de relevancia para ellos, [...] a compartir programas y copias digitales de tal patrimonio con las partes implicadas." (Apartado 2.6)

Los autores ven en ello "una clara llamada a los Estados Miembros de la UNESCO para unificar a personas y comunidades en cuanto a la información sobre los objetos de patrimonio cultural que

fue perdido para ellas en el pasado", y señalan el hecho de que "muchas bibliotecas ya están trabajando activamente con las comunidades de origen para encontrar maneras de hacer que al menos la información de este patrimonio documental esté disponible en un formato digital para las comunidades originales."

A pesar de las virtudes de tales "donaciones digitales", señalan varios problemas potenciales:

- la posible disconformidad de las comunidades destinatarias en cuanto a recibir solamente copias de los objetos que reclaman como suyos;
- la no-transferencia de derechos de explotación a pesar de la transferencia de copias: los derechos permanecen con la organización custodia del objeto físico;
- la inhibición de los esfuerzos en repatriar el objeto físico, a causa de la transferencia de su versión digital;
- la gestión del acceso a las copias: la función social de las copias -y del acceso a las mismas- frente a la función que tuvieron los originales; y
- la cadena de creación y transmisión de las copias: papeles de respectivamente la organización que mantiene el artefacto y la que recibe la copia (pero que puede ser la creadora de la cultura que originó ese artefacto).

2.5.3.3.C Ejemplos de unificaciones digitales

El artículo señala, de entre los bienes incorporados al *Registro de la Memoria del Mundo*, dos casos que pueden ser considerados como *unificaciones digitales*:

1º) La Bibliotheca Corvina, biblioteca del rey Mathias de Hungría y Croacia (1458-1490) que estaba dispersa en al menos seis países: Hungría, Austria, Italia, Alemania, Francia, y Bélgica. Su inscripción en el Registro *Memoria del Mundo* tuvo lugar en 2005.

2º) TANAP (acrónimo de la expresión inglesa correspondiente a *Hacia Una Nueva Era De Cooperación*), que fue inscrito en 2003.

"Se trata de un proyecto sobre la salvaguardia, digitalización y estudio de los archivos de la *Dutch East Indies Company*, una empresa holandesa activa en Asia entre 1602 y 1796. [...] El proyecto acercó a [...] Sudáfrica, India, Sri Lanka, Indonesia y Holanda. [...] TANAP no fue un proyecto de *repatriación* o *unificación*, pues los originales no fueron movidos: [...] se trataba no tanto de un re-montaje como de un montaje nuevo. [...] Por esos motivos, TANAP ha sido considerado un proyecto de *reconstitución*."

2.5.3.3.D Ejemplos de reconstituciones digitales

Siempre según Brungs y Wintermans, de entre los ítems inscritos en el Registro *Memoria del Mundo* pueden ser considerados como *reconstituciones* de patrimonio documental:

1º) La Bibliotheca Corviniana (ver más arriba).

2º) Los archivos de la Dutch East India Company (ídem).

3º) La colección de manuscritos *Arnarnagnaean* (Dinamarca e Islandia). Se trataba de "casi tres mil manuscritos sobre literatura escandinava, incluyendo las sagas de la Edda y de los Reyes. En torno a 1965 Islandia y Dinamarca estaban de acuerdo con el retorno de los manuscritos de procedencia islandesa a Islandia. El proceso completo de transferencia llevó 26 años. En 1997 el último ítem fue traspasado. Todos los manuscritos fueron copiados sobre microfilm o digitalmente. La colección fue inscrita en el Registro en 2009. Este es un ejemplo de retorno/repatriación, y por tanto una 'auténtica repatriación', combinada con copiado/digitalización para el beneficio de tanto el antiguo propietario como el nuevo."

4º) El *Codex Suprasliensis* (Polonia, Federación Rusa, y Eslovenia). Consistía en un antiguo manuscrito del siglo X, de la Iglesia Eslava, originario de Bulgaria y "redescubierto" por el eslavista ruso Mikhail Bobrowski en el monasterio de Supraśl (Polonia) en 1823. Partes del manuscrito se encuentran en Bibliotecas Nacionales de los países participantes. "Se trata de una reconstitución por digitalización, no una colección, pero de un único libro. [...] En este caso, no fue una tarea difícil reunir las instituciones implicados".

5º) La "colección clásica multi-étnica de música tradicional", compilada por Béla Bartók, Zoltán Kodály y sus continuadores (1896-1945). Esta nominación, escrita en 2006, "fue coordinada por el Instituto de Musicología de la Academia Húngara de Ciencias, con el respaldo de otras dos instituciones húngaras e institutos de Eslovenia, Serbia y Croacia. [...] Debido a tensiones políticas entre Hungría y Eslovaquia en ese tiempo, el Instituto de Musicología de la Academia Eslovaca de Ciencias no figura entre las instituciones asociadas. [...] Probablemente a causa de esa notable ausencia en la propuesta, la UNESCO no ha inscrito esta nominación."

2.5.3.3.E Conclusiones

En la Quinta Parte del artículo, sus autores concluyen su reflexión realizando varias propuestas para una gestión mejor de los bienes de patrimonio documental, que favorezca los proyectos de 'unificación digital'.

Una de ellas se refiere a las funciones del Programa de la UNESCO ya citado:

"La *Memoria del Mundo* debería promover el uso de su Registro para respaldar a las instituciones del patrimonio de cara a cooperar en la salvaguardia, digitalización y estudio del patrimonio compartido, en el espíritu de respeto y cooperación que es un valor esencial de la UNESCO."

Y otra conclusión trata del papel que, en opinión de los investigadores citados, deben jugar organizaciones internacionales:

"La UNESCO, IFLA, ICA y otras supra-organizaciones similares para instituciones de patrimonio documental deberían estar inspiradas una vez más por el espíritu original del programa Memoria del Mundo, y prestar menos atención al registro [en el sentido de la

inclusión en la lista o *Registro* oficial de la UNESCO] y más atención a proyectos de preservación y acceso."

2.5.3.4 Europa y el patrimonio documental en los programas de promoción de la cultura

Al revisar los documentos oficiales europeos que a lo largo de varios decenios han ido estableciendo planes de actuación dirigidos a la promoción de la cultura, es casi constante la ausencia de mención expresa del patrimonio documental.

Aunque resulta indudable que la promoción de la cultura debe ocuparse de manera prioritaria de la creación de nuevas obras y de su adecuada difusión, no es menos cierta la importancia que reviste la preservación de las obras ya existentes -categoría que por lo demás pronto pasa a ser la propia de las obras cuya creación ha sido objeto de promoción. A medio y largo plazo, no tiene sentido promover la creación de obras que no van a encontrarse con posibilidades de preservación suficientes como para garantizarles una cierta permanencia en la sociedad que las ha fomentado, y a la cual responden y pertenecen.

Es cierto que la Comisión Europea se ha ocupado en otros documentos de la problemática de la documentación como patrimonio cultural; pero parece constatarse en general una menor preocupación por ese tema, y sobre todo una disociación entre creación y salvaguardia, con un tercer polo, el de la difusión cultural, escindido entre aquellos más que buscando su conciliación.

Probablemente resultaría muy beneficioso para ambas actividades, creación y documentación, si se contemplaran conjuntamente sus necesidades dentro de un mismo plan de actuación, en vez de tratar a una y otra por separado. De esa disociación puede ser muestra la relación que se ofrece a continuación; en ella se han incluido un buen número de documentos que, bastante extendidos en el tiempo y a pesar de estar dedicados a establecer o comentar programas de promoción de actividades de creación y difusión, no parecen ofrecer mención alguna del patrimonio documental ni de sus áreas principales:

1. [EC 1994 Conclusiones] [«Acción de la Comunidad Europea en favor de la cultura»] El Consejo hace hincapié en que la acción en el ámbito cultural debería basarse especialmente en los criterios siguientes: la transparencia y la consulta continua; la facilitación del acceso a los programas; las disposiciones para una evaluación profunda; un equilibrio general entre los programas establecido de acuerdo con las prioridades definidas y los fondos disponibles; las modalidades de cooperación con terceros países.
2. [EC 1996 Decisión 719] y [EC 1999 Decisión 477] Tratan del apoyo a la actividad cultural ("programa de apoyo comunitario a las actividades artísticas y culturales de dimensión europea (Calidoscopio)"). No se menciona el patrimonio documental en ninguno de los dos textos.

3. [EC 1997 Resolución] sobre "la integración de aspectos culturales en las acciones comunitarias". No se menciona el patrimonio documental.
4. [EC 1999 Conclusiones del Consejo] sobre industrias culturales y promoción del empleo. No se menciona al patrimonio documental.
5. [EC 2004 Decisión 792] [programa de acción comunitario para la promoción de organismos activos a escala europea en el ámbito de la cultura] "A raíz de las resoluciones adoptadas por el Parlamento Europeo sobre las lenguas y las culturas regionales, la Unión Europea ha desarrollado una acción de promoción y salvaguardia de la diversidad lingüística en la Unión Europea, a fin de preservar las lenguas como elemento integrante del patrimonio cultural vivo de Europa."

Un caso especialmente preocupante lo constituye el Reglamento 1295, publicado por la Comisión Europea en 2013, que expone el Programa de acción cultural *Europa Creativa*, a desarrollar entre 2014 y 2020 (Parlamento Europeo 2013), y que por tanto estaría en plena ejecución en el momento de escribirse el presente estudio.

En ese documento se afirma que se trata de un "programa de apoyo de los sectores cultural y creativo [que] debería fomentar la diversidad cultural a escala internacional". Igualmente, se dice que "la promoción del patrimonio cultural material e inmaterial [...] debe contribuir también a realzar el valor de los lugares de que se trate, al tiempo que confiere a los ciudadanos un sentido de propiedad con respecto al valor cultural e histórico de dichos lugares".

Sin embargo, resulta llamativo que en esa promoción del patrimonio cultural no se lo contemple -ni explícita ni implícitamente- cuando reviste la forma de *patrimonio documental*. Sólo se encuentran comentarios generales como el que sigue:

"Para contribuir a la mejora de un espacio cultural compartido, es importante promover la movilidad transnacional de los agentes culturales y creativos, así como la circulación transnacional de obras y productos culturales y creativos, incluidos los productos y obras audiovisuales, favoreciendo así el diálogo intercultural y los intercambios culturales."

La misma ausencia se extiende a otros Artículos:

- El nº 10, dedicado a las *Medidas de apoyo del subprograma MEDIA* y que se dedica completamente a la producción y coproducción de obras cinematográficas y audiovisuales (pero no a su documentación y conservación);
- el nº 11, donde se describe un *Observatorio Europeo del Sector* (se entiende que dedicado a obras cinematográficas y audiovisuales); y
- los artículos siguientes, que forman parte del capítulo dedicado al *Subprograma Cultura* y que tratan de las *prioridades* de ese subprograma (entre las cuales no se habla de la salvaguardia de los documentos culturales) y de las consiguientes *Medidas de apoyo* (cinco,

que tampoco guardan relación expresa con la salvaguardia del patrimonio documental, sea ya existente o de nueva creación).

2.5.3.5 El Estado español y la coordinación de instituciones de la memoria documental

La necesidad de que haya una comunicación eficaz entre instituciones custodias del patrimonio documental español, y que esa comunicación sea articulada por un organismo de carácter superior, se ve ya claramente expresada en el Artículo 61, apartado 3 de la Ley 16/1985:

" La Administración del Estado promoverá la comunicación y coordinación de todos los Archivos, Bibliotecas y Museos de titularidad estatal existentes en el territorio español. A tal fin podrá recabar de ellos cuanta información considere adecuada, así como inspeccionar su funcionamiento y tomar las medidas encaminadas al mejor cumplimiento de sus fines [...]."

Aunque lo anterior se refiere a las instituciones de titularidad estatal, el espíritu de la Ley podría hacerse extensivo a las instituciones de cualquier tipo y nivel de responsabilidad, puesto que la "comunicación y coordinación" que menciona el artículo citado se ha demostrado cada vez más necesaria y provechosa en el contexto de la salvaguardia del patrimonio documental. Ese hecho queda atestiguado, por los numerosos encuentros profesionales que se convocan en el sector y que suelen reunir a muchas de las instituciones dedicadas a esos temas. A modo de ejemplo pueden citarse las Jornadas de Documentación Musical celebradas en la Facultad de Ciencias de la Documentación de la Universidad Complutense en abril de 2017, y en las que participaron diecisiete instituciones de muy diverso tamaño, rango y alcance; como se manifestó a través de las ponencias de los representantes de esas instituciones, éstas compartían problemas e intereses que se beneficiarían sensiblemente -si no lo hacen ya- de la tutela por parte de organismos coordinadores.

En relación con lo anterior, la existencia en España de unos *Planes Nacionales de Patrimonio del Siglo XX* es un factor clave que será tratado en el capítulo cuarto.

2.5.4 La doble cara de la preservación patrimonial

2.5.4.1 ¿Preservación, conservación, o salvaguardia?

Cuando se trató más arriba el tema del patrimonio cultural en general, ya se dedicó un apartado al problema de la variedad de términos utilizados a lo largo de los últimos decenios para referirse a tareas relacionadas con la custodia de ese patrimonio. Puede resultar útil recordar ahora, al hablar específicamente del patrimonio documental, las acepciones más importantes, para aclarar lo más posible el alcance del presente apartado.

En el *Glosario* de términos que contiene el documento *Safeguarding the documentary heritage* (Boston y Keynes 1998), publicado por la UNESCO, se incluyen las siguientes definiciones:

1º) Para *Preservación*: "El paquete completo de medidas administrativas y/o prácticas, tales como la disposición en cajas, la correcta intendencia, el manejo cuidadoso y el control del entorno, que aseguren la supervivencia de documentos sin intervención especializada. La conservación y la restauración son procedimientos que forman parte de una estrategia de preservación."

2º) Para *Conservación* (que la definición precedente entiende como integrada dentro de la *preservación*): "Intervención activa por especialistas para inhibir el deterioro ulterior de un objeto y estabilizarlo en su condición actual."

Esa distinción se ve respaldada más adelante por las *Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental* (Edmondson 2002), en cuyo capítulo tercero, dedicado a la *Preservación y acceso*, se encuentran relacionados y definidos los dos términos antes tratados:

"3.2.1 En el contexto de la *Memoria del Mundo*, la preservación es la suma de las medidas necesarias para garantizar la accesibilidad permanente -para siempre- del patrimonio documental. Comprende la conservación, que es el conjunto de medidas precisas para evitar un deterioro ulterior del documento original y que requieren una intervención técnica mínima."

Como puede verse, en este documento se amplía el alcance del término *preservación* respecto a lo establecido por Boston y Keynes, que se ha citado más arriba: Ahora también comprendería ese término las tareas destinadas a garantizar un acceso a los bienes documentales. Pero conviene precisar que no se habla de la gestión de ese acceso: de su diseño, estrategias, normativa, etc. Por tanto, puede entenderse que la preservación se limitaría a "tener" los documentos en un estado tal que el acceso a los mismos fuera posible, pero que el acceso en sí formaría ya parte de otra fase distinta y posterior; y que todo ello quedaría englobado en un proceso más amplio, el cual -como se señaló más arriba- sería lo que podría quedar bajo la denominación de *salvaguardia*.

Una corroboración de lo anterior se puede encontrar en otro documento también publicado por la UNESCO, y del mismo autor que el precedente, pero de fecha mucho más reciente; se trata del ya citado *Audiovisual archiving: philosophy and principles* (Edmondson 2016), donde se aclara lo siguiente:

"*Preservación* es un término frecuentemente mal usado. En la profesión, es un concepto preciso y fundamental: la totalidad de las cosas necesarias para asegurar una accesibilidad permanente – para siempre – a un documento audiovisual con la máxima integridad. [...] Es una interminable tarea de gestión. Nada se ha preservado – solamente está siendo preservado."

Y en otro lugar del mismo texto se insiste en la relación particular entre *acceso* y *preservación*:

"[...] la preservación no es nunca un fin en sí mismo: Sin el objetivo del acceso, no tiene sentido."

Definiciones similares se encuentran reforzadas por textos como el publicado por la UNESCO ese mismo año, la *Recomendación relativa a la preservación del patrimonio documental, comprendido el patrimonio digital, y el acceso al mismo* (UNESCO 2015a), cuya Parte Segunda manifiesta lo siguiente:

"2.1 La preservación del patrimonio documental abarca un conjunto de técnicas, tratamientos, procedimientos y tecnologías de carácter muy diverso, de tipo preventivo y correctivo, destinado a preservar los documentos y la información que en ellos figura.

2.2 La preservación es un proceso permanente que requiere la gestión de los objetos tanto analógicos como digitales [...]. Los **soportes analógicos** deberían mantenerse mientras continúen teniendo valor como originales auténticos, elementos representativos u objetos con contenido informativo."

2.5.4.2 Conservación versus digitalización

Volviendo brevemente a la definición de **conservación**, es necesario subrayar que, según las citas antes mencionadas, se trata de medidas para evitar un deterioro ulterior **del documento original**; por tanto, no quedarían comprendidas en esa fase de la preservación otras medidas que consistieran en realizar copias de ese documento original. La fase de copiado estaría separada, conceptualmente hablando, de la de conservación, y en consecuencia debería recibir otro nombre.

Desde la aparición de las tecnologías digitales de grabación, y sobre todo desde que han relevado -ya prácticamente por completo- a las tecnologías analógicas, la realización de las denominadas **copias de acceso** implica casi siempre la transferencia de contenido desde un soporte analógico a un soporte digital: lo que se ha venido denominando **digitalización**.

Por tal motivo, ese término es precisamente el que deberá nombrar a la fase siguiente a la de *conservación* propiamente dicha, dentro de las tareas abarcadas por la *preservación*. Del alcance del término será lógico que trate un apartado como el que se ofrecerá más abajo.

Antes de pasar a comentar las características de esa segunda fase de *preservación* denominada *digitalización*, conviene detenerse brevemente en los problemas específicos de la *conservación* de los bienes documentales. En el capítulo siguiente de esta tesis, dedicado al patrimonio documental sonoro, se verá que los problemas especiales de conservación que plantean los múltiples soportes originales son algo fundamental a la hora de comprender y valorar, en su justa medida, la cuestión de la salvaguardia de ese tipo concreto de patrimonio documental.

2.5.4.3 Importancia de la conservación

Cuando en los textos oficiales relacionados con el patrimonio documental se trata de la importancia y dificultades de la adecuada conservación de los bienes, suele hacerse referencia general a la problemática de la preservación. Es el caso de las citas que van a presentarse a continuación; sin embargo, parece posible sustituir en ellas mentalmente la palabra preservación por la de conservación, pues lo que comentan puede aplicarse -y quizás deba aplicarse- precisamente a esa primera parte de la preservación del patrimonio.

La importancia que la preservación reviste para el patrimonio de tipo documental se encuentra expresada en textos como por ejemplo las ya citadas *Directrices* publicadas por la UNESCO (Edmondson 2002), en cuya introducción al capítulo tercero, dedicado a la *Preservación y acceso*, se dice:

"3.1.1 Los principios y estrategias de preservación y acceso son fundamentales para la protección y la promoción del patrimonio documental. [...] El Programa *Memoria del Mundo* fomenta la preservación de diversas maneras [...]. Los factores relativos a la preservación son un elemento fundamental de la elaboración de planes de gestión y la formulación de propuestas para los registros de la *Memoria del Mundo*. Se ha de tener en cuenta una serie de factores importantes, como el entorno, el tipo de material, [...] y siguen otros factores relevantes]."

Para facilitar la necesaria familiarización de las instituciones de la memoria con las técnicas de preservación, que se encuentran sometidas a cambios frecuentes y a veces muy significativos, la UNESCO se ocupa también de publicar -dentro de su programa *Memoria del Mundo*- diversas guías sobre normas y prácticas recomendadas:

"En el momento de publicarse este trabajo [las *Directrices* en cuestión, de 2002], estas guías son, en formato libro; *Safeguarding the documentary heritage* (*La salvaguardia del patrimonio documental*) de George Boston (UNESCO, 1998, ref. CII-98/WS/4) y, en CD-ROM, *Safeguarding our documentary heritage* (*La salvaguardia de nuestro patrimonio documental*) (UNESCO, 2000)."

Además de los problemas de conservación derivados de las propias características de los materiales documentales almacenados, una fuente principal de preocupación en cuanto a la conservación del patrimonio documental está representada por la posibilidad de desastres naturales. Como mencionan las *Directrices* de 2002:

"3.2.4 El entorno natural en que se encuentra el patrimonio documental influye profundamente en su perdurabilidad a largo plazo. Si bien las inundaciones, los incendios, los terremotos y los ciclones son fenómenos naturales, se puede preparar estrategias para atenuar sus posibles consecuencias."

Una enumeración de las clases de medidas de prevención que es posible y conveniente tomar ante esos riesgos naturales se encuentra en las *Recomendaciones* antes citadas (UNESCO 2015a) sobre preservación del patrimonio documental, y concretamente en su Parte Segunda. Ante todo, se establecen los que para la UNESCO deben ser los principios rectores de esas medidas: "la integridad, la autenticidad y la fiabilidad".

Consecuentemente, se recomiendan en el texto citado:

- medidas y políticas de concienciación y desarrollo de las capacidades (punto 2.4)
- la superación de las posibles restricciones para el acceso, ante la adopción de medidas de preservación (punto 2.5)
- la elaboración de réplicas de las colecciones y su difusión entre Estados (punto 2.6)

- las buenas prácticas y las normas en materia de preservación, especialmente para la gestión de riesgos, degradación o robo de documentos (punto 2.7)
- la inversión en infraestructuras técnicas apropiadas (id.)

Los problemas a la hora de preservar los soportes documentales existentes, sumados a la aparición de nuevos soportes, llevan a la necesidad de asegurar al menos la pervivencia del contenido de los documentos. La manera actual de intentar asegurar esa pervivencia es lo que se aborda el apartado siguiente, dedicado a la conversión de los formatos analógicos “tradicionales” en otros más actuales y de tipo digital.

2.5.4.4 Digitalización

Como se ha explicado más arriba, la consecuencia lógica de una adecuada conservación de los documentos originales es la creación de copias que faciliten el acceso a los mismos; y al implicar ese copiado el paso a formatos digitales, esta fase de la preservación recibe el nombre de digitalización.

La necesidad de proceder a la digitalización de los documentos analógicos ha sido, y sigue siendo, tema habitual en los textos sobre patrimonio cultural: todavía queda mucho por digitalizar, aunque se hayan producido grandes avances en ese terreno (basta con ver las *bibliotecas digitales* ofrecidas por las principales bibliotecas nacionales); y no pasará mucho tiempo sin que los soportes pendientes de ser digitalizados sufran deterioros importantes que dificulten o impidan el copiado de la información contenida en ellos.

Entre los textos más relevantes sobre lo anterior se encuentra la *Declaración* de la UNESCO suscrita en Vancouver que se centra expresamente en la digitalización y preservación (UNESCO 2012). (Por cierto, esa yuxtaposición de tales términos ya en el título mismo del documento podría sugerir que se trata de procesos distintos y quizás independientes; lo cual iría en sentido contrario a la clarificación que sobre la relación entre ellos ha sido expuesta más arriba, y según la cual conviene entender que el primer término se refiere a una de las partes del segundo).

Citando de esa *Declaración* su apartado introductorio, se encuentra referidas inmediatamente el problema, sus causas principales, y "la solución":

"En la actualidad, **se pierden constantemente grandes cantidades de información** debido a que se desconoce su importancia, no existen marcos legales e institucionales para garantizar su conservación y hace falta una mejor capacitación y financiación. [...] La **digitalización** [...] en lo que respecta al material audiovisual, **es la única manera de asegurar su supervivencia.**"

Ahora bien: el hecho de haber digitalizado un documento no supone una garantía permanente de la conservación de su contenido, pues -al igual que sucedía con el soporte analógico inicial- el nuevo soporte también estará sometido a riesgos: obsolescencia del soporte y de los aparatos que

pueden leerlo; deterioro de los materiales; amenaza de desastres naturales; etc. Por ello, la *Declaración* añade:

"Actualmente, se crean muchos objetos en formato digital pero no se piensa en las formas de asegurar su accesibilidad y conservación de manera fiable, auténtica y veraz con el paso del tiempo y de los desarrollos tecnológicos. Esto se aplica también a los materiales analógicos que se convierten al formato digital."

Y acto seguido concluye con una afirmación que resume tanto los argumentos precedentes como la actitud práctica a seguir:

"La conservación digital debe ser una prioridad de desarrollo y es indispensable invertir en infraestructura para garantizar la fiabilidad de los registros digitales, así como su accesibilidad a largo plazo."

Esa infraestructura, ese desarrollo manifestado por la UNESCO como prioritario, debe naturalmente responder a unas orientaciones o normas concretas, como todo proceso complejo e importante que además se quiere lo más unificado y coordinado posible en el plano internacional. Para ello, la UNESCO invitó justo a comienzos del siglo XXI a dos organizaciones, la IFLA y el ICA, a que elaborasen unas directrices adecuadas que sirvieran para concretar los procedimientos fomentados. El resultado de esa invitación fue el documento realizado por grupos de trabajo de sendas organizaciones y titulado *Directrices para proyectos de digitalización de colecciones y fondos de dominio público, en particular para aquellos custodiados en bibliotecas y archivos* (IFLA 2002).

El Prólogo de esas *Directrices* refiere la abundancia de textos existentes ya en ese momento, y la relación que esta nueva publicación guarda con ellos:

"ya existen muchas publicaciones y sitios web que ofrecen información y recomendaciones en el campo de la digitalización. [...] La lógica seguida por el grupo de trabajo fue la de no duplicar los textos existentes, sino más bien ofrecer una síntesis de la información disponible."

Como demostración del carácter práctico y pretendidamente "universal" del documento, se indica que "las directrices deberían ser, en la medida de lo posible, especialmente aplicables por las instituciones de los países en vías de desarrollo."

Reforzando lo anterior, se afirma que el documento se ha dedicado a tratar "las cuestiones clave relativas a la conceptualización, planificación e implementación de un proyecto de digitalización", incluyendo recomendaciones de "buenas prácticas" para cada una de las ocho etapas del proceso, que se tratan en otras tantas secciones que comprenden cada una de ellas varias partes:

- una introducción que presenta el contexto e identifica las cuestiones relevantes
- un texto que detalla las cuestiones y actuaciones que llevar a cabo
- uno o más recuadros de texto como resumen de las recomendaciones principales

Un dato muy importante para el objeto del presente estudio es una aclaración que se hace sobre el tipo de bienes patrimoniales afectados por las *Directrices* en cuestión:

"Como se indica en la introducción, su alcance solo se refiere al patrimonio documental basado en papel, esto es, manuscritos, libros impresos y fotografías. No incluye las cuestiones especiales relativas a los registros sonoros o películas, que se tratarán en otro conjunto de directrices patrocinadas por el Programa Memoria del Mundo de la UNESCO."

Esa limitación excluye expresamente a determinados tipos de documentos, entre ellos los audiovisuales; y esa exclusión se recuerda y subraya más adelante, en la página 8 del documento:

"Definición. Estas son directrices [que] [...] Tratan del patrimonio documental en papel, manuscritos, libros impresos y fotografías, y no de registros sonoros ni de películas, objetos o monumentos.

Una vez descrito sumariamente el documento de Directrices publicado en 2002, se hacía necesario velar por su aplicación. Y es precisamente la *Declaración de Vancouver*, que antes ha sido comentada, el documento que la UNESCO presenta -diez años después de las Directrices- para hacer constar la necesidad de un instrumento general para intentar coordinar la digitalización a escala mundial. En el punto Séptimo de la *Declaración* se lee:

"Es imprescindible establecer una hoja de ruta que proponga soluciones, acuerdos y políticas para asegurar una accesibilidad y una salvaguardia dignas de confianza."

Y el documento efectúa un amplio repertorio de **recomendaciones** relacionadas con la digitalización, agrupándolas bajo cuatro epígrafes:

1. **A la propia UNESCO** (realizadas por los participantes en el Congreso del que resultó el documento en cuestión). Algunas de las recomendaciones:
 - a. promover de manera activa los acuerdos y políticas de digitalización;
 - b. apoyar la labor de las instituciones de la memoria;
 - c. colaborar con organismos internacionales, en planes de conservación, etc.;
 - d. difundir la consciencia de la necesidad de gestionar bien la información digital; y
 - e. crear dos programas especiales, uno de digitalización de emergencia ante amenazas (naturales o humanas), y otro de rescate del patrimonio analógico y digital inaccesible o en riesgo de serlo.
2. **A los Estados Miembros**. Algunas de las recomendaciones:
 - a. desarrollar políticas públicas de preservación del patrimonio digital;
 - b. promover la elaboración de marcos legales que propicien la salvaguardia del patrimonio cultural digitalizado y el acceso al mismo, en cooperación con instituciones de la memoria;
 - c. identificar el patrimonio documental digital y proponer incluirlo en el Registro de la *Memoria del Mundo*; y
 - d. garantizar la disponibilidad de contenidos analógicos en forma digital.

3. **A las organizaciones profesionales del sector del patrimonio cultural.** Algunas de las recomendaciones:
 - a. cooperar con otras asociaciones y empresas para garantizar y favorecer la preservación a la vez que las leyes de depósito legal electrónico.
4. **A las organizaciones del sector privado.** Algunas de las recomendaciones:
 - a. cooperar con instituciones en cuanto a la accesibilidad informacional a largo plazo;
 - b. adoptar normas de metadatos reconocidas y elaboradas por profesionales de la información, a fin de permitir la interoperabilidad.

2.5.5 Dar acceso y difusión a los documentos

2.5.5.1 Criterios internacionales de acceso al patrimonio documental

Como decía más arriba la cita de Edmondson (2015), "la preservación [...], sin el objetivo del acceso, no tiene sentido." Después del apartado anterior, dedicado a la preservación del patrimonio documental, procede ahora detenerse en lo relacionado con el acceso al mismo.

La afirmación anterior, sobre la dualidad entre preservar y facilitar acceso, había sido formulada ya por el mismo autor en obras precedentes y también publicadas por la UNESCO; entre ellas destacan las *Directrices* dedicadas a la salvaguardia del patrimonio documental (Edmondson 2002), ya comentadas más arriba en el apartado dedicado a la preservación de ese tipo de patrimonio. Así, en el punto 3.4 de esas *Directrices*, titulado *Principios y métodos de acceso*, se puede leer lo siguiente:

"3.4.1 El acceso permanente es el objetivo de la preservación: sin ello, la preservación no tiene sentido [...]. El Programa *Memoria del Mundo* fomenta el acceso universal y democrático al conjunto del patrimonio documental [...]. Todo individuo tiene derecho a una identidad y, por consiguiente, derecho de tener acceso a su patrimonio documental [...]."

Y dentro del mismo punto 3.4 se relacionan expresamente conservación y digitalización, a la vez que se trata de las limitaciones que los formatos y canales de comunicación pueden suponer para el acceso a los documentos:

"3.4.3 En algunos casos, por razones específicas, es fundamental tener acceso tanto al soporte como al contenido y no existe alternativa al contacto material e in situ con el patrimonio documental. Pero no siempre es factible, más por motivos de distancia geográfica que por cuestiones de conservación. La numerización del contenido está resultando una estrategia de acceso efectiva para numerosas finalidades [...]."

También se mencionan otros tipos de limitaciones de acceso. Un primer tipo lo forman las limitaciones que resultan de motivos culturales:

"3.4.8 Las circunstancias también pueden limitar el acceso. Por ejemplo, determinadas comunidades pueden restringir el acceso a algunos elementos del patrimonio documental por razones culturales, y se debe respetar su sensibilidad."

Y un segundo tipo de limitaciones está integrado por las derivadas de los derechos de propiedad intelectual:

"3.4.9 El progreso tecnológico entraña asimismo otros cambios que unas veces facilitan y otras dificultan el libre acceso a determinadas obras. Los titulares de los derechos de autor [nota 10] tienen el derecho legal de controlar la explotación de sus bienes y pueden decidir, a menudo por razones comerciales, restringir el acceso al patrimonio documental que es su propiedad material o intelectual."

Sobre el punto anterior, una nota a pie de página merece sin embargo ser destacada aquí, pues apunta a un asunto que ha dificultado y sigue dificultando la creación de instrumentos internacionales para el acceso a los patrimonios documentales de grupos de países (por ejemplo: los de la Unión Europea), a saber, la diversidad -y a veces la divergencia- de las legislaciones propias de esos países:

"[nota 10:] El derecho de autor es un ámbito complejo. Hay que tener en cuenta tanto las convenciones internacionales como las legislaciones nacionales y es aconsejable que todas las instituciones de custodia las conozcan bien. La legislación en materia de derechos de autor varía según las naciones, y no todos los países son signatarios de las convenciones internacionales. Las mayores posibilidades de acceso que permiten las nuevas tecnologías han venido a complicar la situación, y numerosos países están revisando su legislación."

A causa de esa diversidad legislativa se ha podido constatar, desde la fecha en que fueron publicadas esas *Directrices* de la UNESCO hasta la actualidad, la dificultad mencionada de unificar políticas nacionales de acceso; y ello ha quedado reflejado en textos como la *Recomendación* que aquella organización publicó en 2015 sobre preservación del patrimonio documental (incluido el digital) (UNESCO 2015a).

Su parte Tercera, dedicada concretamente al *Acceso al Patrimonio Documental*, se divide en siete puntos que pretenden animar a los Estados Miembros a que desarrollen determinadas medidas en favor del acceso:

1. marcos legislativos apropiados para las instituciones de la memoria (punto 3.1)
2. catálogos e instrumentos de búsqueda precisos y actualizados (punto 3.2)
3. servicios de acceso personalizados y equitativos (ídem)
4. actividades de divulgación (punto 3.3)
5. asociaciones de colaboración (punto 3.4)
6. restricciones al acceso justificadas y limitadas en el tiempo (punto 3.5)
7. leyes que equilibren el acceso y los intereses de los titulares de derechos (punto 3.6)
8. publicaciones y actividades de divulgación de *Memoria del Mundo* (punto 3.7)

En el texto de la Recomendación, los puntos anteriores se siguen desarrollando en la *Parte Cuarta*, dedicada a las Medidas Normativas. En ella, además de insistir en varias de las ideas

contenidas en la parte anterior (reformulándolas en mayor o menor medida) se añaden algunas propuestas especialmente interesantes:

1. la puesta en marcha de instalaciones, procesos y servicios compartidos (punto 4.2)
2. el apoyo a particulares y las instituciones privadas y locales que tengan colecciones valiosas, y la difusión éstas en los directorios nacionales (algo que será tratado en detalle en el presente estudio, al hablar de los censos de colecciones sonoras) (punto 4.3)
3. las nuevas formas y herramientas de educación e investigación sobre el patrimonio documental y su difusión (punto 4.4)
4. los incentivos a patrocinadores, fundaciones y otros agentes externos para que apoyen a las instituciones de la memoria (punto 4.5)
5. la revisión de códigos y regímenes relativos al derecho de autor y al depósito legal (punto 4.6)
6. los programas informáticos e interfaces estándar de código abierto reconocidos internacionalmente para administrar el patrimonio documental digital (punto 4.7)

2.5.5.2 El acceso al patrimonio documental en España

Para tratar este punto es lógico, forzoso y grato citar, una vez más, la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español. Ya en su Título Preliminar, y concretamente en las *Disposiciones generales*, *Artículo 2º*, se trata del acceso, no entendido como actitud pasiva, sino como iniciativa dirigida a aumentar el número de usuarios potenciales y mejorar el conocimiento de los documentos:

"3. A la Administración del Estado compete igualmente la difusión internacional del conocimiento de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español [...] y el intercambio, respecto a los mismos, de información cultural, técnica y científica con los demás Estados y con los Organismos internacionales [...]."

La misma Ley establece más adelante, en su *Título VII, Capítulo I*, titulado *Del patrimonio documental y bibliográfico*, y más concretamente en el Artículo 57.1, las Reglas concretas para la consulta de los documentos del patrimonio documental español. De ellas se desea destacar ahora dos epígrafes:

- El epígrafe "a", que establece que tales documentos "[...] serán de libre consulta a no ser que afecten a materias clasificadas de acuerdo con la Ley de Secretos Oficiales o no deban ser públicamente conocidos por disposición expresa de la Ley, o que la difusión de su contenido pueda entrañar riesgos para la seguridad y la defensa del Estado o la averiguación de delitos." Obsérvese la concordancia entre esa Regla y lo antes citado, sobre restricciones al acceso, del punto 3.5 de la *Recomendación* de 2015 de la UNESCO sobre preservación del patrimonio documental.
- El epígrafe "c", que -abundando en las restricciones anteriores- establece las condiciones y plazos para el acceso a documentos "que contengan datos personales de carácter

policial, procesal, clínico o de cualquier otra índole que puedan afectar a la seguridad de las personas, a su honor, a la intimidad de su vida privada y familiar y a su propia imagen".

A modo de comentario final sobre esa Ley, que puede resumir la voluntad legislativa de otorgar acceso público al patrimonio documental, acceso solamente condicionado por un conjunto justificado de restricciones, parece adecuado citar la frase que constituye por sí sola el Art. 62:

"La Administración del Estado garantizará el acceso de todos los ciudadanos españoles a los Archivos, Bibliotecas y Museos de titularidad estatal, sin perjuicio de las restricciones que, por razón de la conservación de los bienes en ellos custodiados o de la función de la propia institución, puedan establecerse."

2.5.6 El patrimonio documental digital

El patrimonio documental sonoro que constituye el objeto central del presente estudio no fue fijado originalmente bajo formas digitales; pero las tareas para su salvaguardia, que han sido mencionadas más arriba, deberán incluir tanto la digitalización de documentos registrados originalmente en soporte analógico como la re-digitalización periódica de los nacidos ya digitales. Por tanto, quienes se vean implicados en la salvaguardia de las colecciones sonoras deberán afrontar, tarde o temprano, las peculiaridades de lo digital.

En consecuencia, y antes de centrar en la documentación sonora el presente estudio, serán tratados a continuación los aspectos principales de la documentación en forma digital. Con ello se pretende, entre otros fines, que quede establecida una descripción general de este tipo concreto de patrimonio cultural; y que esa descripción sirva de referencia cuando, en capítulos posteriores, se estudien las características particulares de las colecciones de sonido grabado.

2.5.6.1 La UNESCO y el patrimonio digital

2.5.6.1.A Los documentos oficiales clave

Una *Carta para la preservación del patrimonio digital*, publicada por la UNESCO en octubre de 2003, recogió los puntos principales de un extenso y detallado *Informe* que la misma organización había publicado en marzo de ese mismo año. Su elaboración había sido encargada a un grupo de expertos de la Biblioteca Nacional de Australia (National Library of Australia 2003). En consecuencia, la *Carta* (UNESCO 2003a) procuraba concretar, ya desde su *Preámbulo*, lo que se debía entender por *patrimonio digital*:

"[...] [los] recursos de información y expresión creativa se elaboran, distribuyen, utilizan y conservan cada vez más en forma electrónica, y que ello da lugar a un nuevo tipo de legado: el patrimonio digital."

En esa misma sección introductoria de la *Carta*, quedan subrayadas la importancia de la categoría documental en cuestión, así como la urgencia de acometer medidas especiales para salvaguardarla. Ello se consigue mediante diversas afirmaciones que quieren dejar muy clara la gran preocupación de la UNESCO hacia el tema:

- "el patrimonio digital se encuentra en peligro de desaparición"
- "su preservación en beneficio de las generaciones actuales y futuras es una preocupación urgente en el mundo entero"
- "la desaparición de cualquier forma de patrimonio empobrece el acervo de todas las naciones"
- "el acceso a dicho patrimonio brindará mayores oportunidades de creación, comunicación e intercambio de conocimientos entre todos los pueblos."

Un poco más adelante, ya en el primero de los *Artículos* de la *Carta*, se refiere la variada tipología de los objetos que deberán ser contemplados dentro de ese tipo de patrimonio:

"Los objetos digitales pueden ser textos, bases de datos, imágenes fijas o en movimiento, grabaciones sonoras, material gráfico, programas informáticos o páginas Web, entre otros [...]."

Ese *Artículo Primero* también alerta sobre la problemática del tipo de documentos en cuestión, advertencia que será una constante en la literatura sobre el tema:

"A menudo son efímeros, y su conservación requiere un trabajo específico en este sentido en los procesos de producción, mantenimiento y gestión."

Es sintomático de esa preocupación el hecho de que, en esta *Carta*, reciba total prioridad la mención y el comentario de los problemas propios de la fase de preservación de los documentos. Ello se hace en detrimento de aspectos que corresponden a fases más tempranas del tratamiento documental.

Entre esos aspectos pueden mencionarse los relacionados con la acumulación o adquisición de documentos, que no serán tratados hasta llegar al *Artículo Séptimo*, que se ocupa de lo relativo a seleccionar los documentos a conservar:

"[...] Los procesos de selección y de eventual revisión subsiguiente han de llevarse a cabo con toda transparencia y basarse en principios, políticas, procedimientos y normas bien definidos."

La advertencia formulada en la cita anterior se ve ampliada en el *Artículo Tercero* de la *Carta* citada, titulado precisamente *El peligro de pérdida*, donde se insiste en la necesidad de adopción de medidas de vigilancia, y en general en las políticas de prevención de riesgos, ante las posibles pérdidas del patrimonio cultural digital. Entre los factores que ese *Artículo* señala para considerar que el patrimonio digital del mundo "corre el peligro de perderse para la posteridad", figuran los siguientes:

- la rápida obsolescencia de los equipos y programas informáticos;
- las incertidumbres existentes en torno a los recursos, la responsabilidad y los métodos para su mantenimiento y conservación;
- la falta de una legislación adecuada que ampare esos procesos;
- el retraso en adaptar las conductas de preservación respecto al avance del progreso tecnológico;
- la ausencia de estrategias de conservación oportunas y bien fundamentadas; y
- la falta de una comprensión suficiente de la amenaza que pesa sobre el potencial económico, social, intelectual y cultural que encierra el patrimonio como base para edificar el porvenir.

Por ello, el Artículo Cuarto insiste en la necesidad de pasar a la acción:

"Urge emprender actividades de divulgación y promoción, alertar a los responsables de formular políticas y sensibilizar al gran público [...]."

Y la traducción de esa necesidad urgente se formula en el *Artículo Sexto*:

"Es preciso elaborar estrategias y políticas encaminadas a preservar el patrimonio digital, que tengan en cuenta el grado de urgencia, las circunstancias locales, los medios disponibles y las previsiones de futuro."

Para conseguir lo anterior serán especialmente importante alcanzar acuerdos en los planos legal y tecnológico:

"La colaboración de los titulares de derechos de autor y derechos conexos y otras partes interesadas a la hora de definir formatos y compatibilidades comunes, así como el aprovechamiento compartido de recursos, pueden facilitar esa labor."

Los acuerdos y referencias de tipo legal son examinados en el *Artículo Octavo*:

"Los Estados Miembros han de disponer de mecanismos jurídicos e institucionales adecuados para garantizar la protección de su patrimonio digital. Hacer que la legislación sobre archivos, así como el depósito legal o voluntario en bibliotecas, archivos, museos u otras instituciones públicas de conservación, se aplique al patrimonio digital, ha de ser un elemento esencial de la política nacional de preservación."

Procede mencionar también aquí lo que indica el texto citado sobre la importancia de preservar la integridad del contenido de los documentos digitales. Efectivamente, ese tipo de patrimonio cultural pueden resultar en principio más expuesto a modificaciones indeseadas que los tipos registrados en soportes no digitales:

"Para prevenir la manipulación o modificación deliberada del patrimonio digital, es de suma importancia disponer de un marco tanto jurídico como técnico en el que se proteja la autenticidad. Esto exige, en ambos casos, mantener los contenidos, el funcionamiento de los

ficheros y la documentación en la medida necesaria para garantizar que se conserva un objeto digital auténtico."

Un último grupo de citas a incluir aquí, de la misma *Carta* de 2003, se refiere al tema del acceso a los documentos, tema éste que constituye -como se ha visto más arriba- la justificación y razón de ser de toda preservación, y concretamente de su fase de digitalización. Como puede leerse en el Artículo Segundo, *Acceso al patrimonio digital*:

"El objetivo de la conservación del patrimonio digital es que éste sea accesible para el público. Por consiguiente, el acceso a los elementos del patrimonio digital, especialmente los de dominio público, no debería estar sujeto a requisitos poco razonables. Al mismo tiempo, debería garantizarse la protección de la información delicada o de carácter privado contra cualquier forma de intrusión."

En esa cita ya se hace presente el conflicto, al menos en potencia, entre por un lado la finalidad de *otorgar un acceso* y por otro la obligación de *respetar unos derechos*, dualidad que el texto procura alentar a resolver:

"Convendría reafirmar y promover un justo equilibrio entre los derechos legítimos de los creadores y otros derechohabientes y el interés del público por tener acceso a los elementos del patrimonio digital, de conformidad con las normas y los acuerdos internacionales."

Con el fin, entre otros, de apuntar vías para conseguir ese equilibrio, sugiere la *Carta* en su *Artículo Décimo, Funciones y atribuciones*, que "convendría adoptar medidas para [...] instar a los fabricantes de equipos y programas informáticos, creadores, editores y productores y distribuidores de objetos digitales, así como otros interlocutores del sector privado, a colaborar con bibliotecas nacionales, archivos y museos, y otras instituciones que se ocupen del patrimonio público, en la labor de preservación del patrimonio digital."

2.5.6.1.B El sitio web de la UNESCO

2.5.6.1.B.1 Introducción y características generales del Patrimonio Digital

Entre las numerosas páginas de la UNESCO dedicadas a la preservación del patrimonio documental, es posible encontrar una sección destinada expresamente a tratar del patrimonio digital²⁸. Como era de esperar, gran parte de las reflexiones que se recogen en esas páginas consisten frecuentemente en la reproducción de los documentos más relevantes que han sido publicados por esa organización; pero las síntesis que las páginas web ofrecen sobre cada uno de los aspectos tratados constituyen un buen resumen de lo expresado en los más extensos textos oficiales.

Así, en la página introductoria de la sección citada se mencionan tres grandes tipos de recursos culturales y educativos a los que se tiene acceso en línea, de forma digital en lugar de mediante papel:

1. publicaciones periódicas electrónicas;

²⁸ <http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/access-to-knowledge/preservation-of-documentary-heritage/digital-heritage/> [consulta 2017/02]

2. “páginas de la red mundial” (páginas de internet); y
3. bases de datos en línea.

En relación con lo anterior, se menciona reiteradamente a la *Carta* de 2003 antes citada, recordando que "las directrices que complementan la Carta adaptan y amplían las políticas, los marcos jurídicos y los procedimientos de archivado actuales para que esta nueva forma de patrimonio no desaparezca en el silencio."

Una de las páginas web de la sección citada (la titulada *Background*) se dedica a describir el contexto general del patrimonio digital, describiendo la gran variedad de formatos existente ("texto, bases de datos, grabaciones sonoras, películas, imágenes"); los problemas y riesgos en la selección de documentos (dada la gran cantidad de ellos que se produce), en la conservación ("es preciso conservar el equipo técnico, es decir, los soportes materiales y lógicos originales o compatibles, junto con los ficheros digitales que constituyen los correspondientes datos"); y las dificultades que implica el acceso a la documentación digital ("los componentes multimedia de los sitios web, incluidos los enlaces a Internet, constituyen una dificultad adicional en lo relativo a derechos de autor y a geografía, ya que a veces resulta difícil determinar a qué país pertenece un sitio web").

Se describen luego los principales pasos dados en forma de reuniones y encuentros internacionales, y los documentos que fueron resultando de los mismos; los responsables de la adecuada preservación de ese patrimonio, que no puede achacarse solamente a las instituciones de la memoria; y los recursos y apoyos tanto políticos como económicos que son necesarios. La estrategia de la UNESCO para promover la preservación digital se enuncia como articulada en torno a cuatro aspectos principales:

- un amplio proceso de consultas con expertos de muy diversa procedencia y filiación: gobiernos, responsables de políticas, productores de información, instituciones, expertos, fabricantes de programas informáticos, y organismos de normalización;
- la difusión de directrices técnicas;
- la ejecución de proyectos piloto; y
- el encargo de directrices que sirvan de base para la redacción de documentos oficiales.

2.5.6.1.B.2 Conceptos y tipos

También dedica la UNESCO una página web al concepto de patrimonio digital en sí²⁹, donde primero describe y define el *patrimonio digital* como "los materiales informáticos de valor perdurable dignos de ser conservados para las generaciones futuras, y que proceden de comunidades, industrias, sectores y regiones diferentes"; y recordando de paso el concepto más general de *patrimonio cultural*:

²⁹ <http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/access-to-knowledge/preservation-of-documentary-heritage/digital-heritage/concept-of-digital-heritage/> [consulta 2017/02]

"lugares y objetos tangibles e intangibles que poseen valor cultural, histórico, estético, arqueológico, científico, etnológico o antropológico para determinados grupos o individuos".

Al detallar el patrimonio digital "en ciernes", afirma que el patrimonio digital consiste en recursos únicos, fruto del saber o la expresión de los seres humanos, y entre los cuales hay recursos de carácter cultural, educativo, científico o administrativo e información técnica, jurídica, médica y de otras clases. También distingue entre los recursos (datos o documentos) que se generan directamente en formato digital y los que se convierten a éste a partir de material analógico ya existente; y menciona la probabilidad de que el patrimonio digital se incremente más adelante con mayor rapidez en ciertas regiones del mundo que ahora estarían en desventaja debido al uso predominante del inglés (en vez de los idiomas locales de esas regiones), para lo cual recuerda la necesidad de una adecuada cooperación internacional.

2.5.6.1.B.3 Preservación digital

Igualmente tiene presencia en ese conjunto de páginas web lo relativo a la preservación digital³⁰, que se define como "los procesos destinados a garantizar la accesibilidad permanente de los objetos digitales [...] mediante] maneras de representar lo que se había presentado originalmente a los usuarios[.] mediante un conjunto de equipos y programas informáticos que permiten procesar los datos". Para ello, establece que la comprensión y gestión de los objetos digitales debe realizarse teniendo en cuenta cuatro puntos de vista: como fenómenos físicos; como codificaciones lógicas; como objetos conceptuales comprensibles para el ser humano; y como conjuntos de elementos esenciales que deben ser preservados para ofrecer a los futuros usuarios lo esencial del objeto.

Para hacer frente a las amenazas, de las que la principal sería la desaparición de los medios de acceso, se propone la "selección y puesta en práctica de un conjunto evolutivo de estrategias", entre ellas:

- Planificar programas de preservación (ver más abajo) que tengan con objetivos alcanzables
- Colaborar con los productores (creadores y distribuidores) para el uso de normas y estándares
- Seleccionar sólo el material que más deba ser preservado
- Guardar el material en un lugar seguro
- Utilizar metadatos estructurados y otros recursos que faciliten el proceso de preservación
- Proteger la integridad y la identidad de los datos

³⁰ <http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/access-to-knowledge/preservation-of-documentary-heritage/digital-heritage/concept-of-digital-preservation> [consulta 2017/02]

Por último, cabe destacar, de la página web de la UNESCO sobre programas de preservación³¹, algunas de las tareas que esa organización propone incluir:

- Propugnar buenas prácticas en la creación de recursos digitales.
- Determinar para quién se va a conservar el material y quién tendrá que poder comprenderlo
- Controlar el material para favorecer su preservación a largo plazo
- Negociar con los productores
- Asegurarse de que el material permanecerá comprensible para la comunidad de usuarios definida
- Garantizar que el material está protegido contra todas las amenazas probables, y hacer que sea accesible y fiable
- Poner el material preservado a disposición de la comunidad de usuarios designada

³¹ <http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/access-to-knowledge/preservation-of-documentary-heritage/digital-heritage/digital-preservation-programme/> [consulta 2017/02]

2.5.6.2 La Unión Europea y el patrimonio digital

Adelantándose ligeramente a la *Carta* de la UNESCO de 2003, se encuentra la Resolución europea sobre "Cultura y sociedad del conocimiento" (Consejo de la Unión Europea 2002); es, sin embargo, contemporánea de los documentos previos a la *Carta* también publicados por aquella organización mundial y que sirvieron para formularla.

En esa *Resolución*, las "observaciones" que integran su sección introductoria incluyen menciones a la digitalización y difusión de contenidos digitales:

"6. OBSERVANDO que conviene fomentar los programas e iniciativas de formación destinados a dominar las tecnologías de la información;

7. OBSERVANDO que conviene aprovechar al máximo y, si es necesario, reforzar la aplicación al sector cultural de los diferentes programas de investigación pertinentes destinados a facilitar el paso a una economía digital y el desarrollo de las nuevas tecnologías; [...]."

Y, en consecuencia, se "invita" a que los Estados miembros realicen acciones en varios aspectos relacionados entre sí:

- A. Desarrollo de programas existentes y por crear ("digitalización de contenidos culturales, [...] utilización de las redes existentes o por crear; e intercambio de información y buenas prácticas")
- B. Aprovechamiento de los contenidos culturales digitalizados;
- C. Acceso de los operadores culturales a los instrumentos comunitarios que apoyen la digitalización de contenidos;
- D. Iniciativas de calidad en los sitios web dedicados a asuntos culturales;
- E. Comunicación en red de la información cultural [...]

Unos cinco años más tarde, en 2007, será publicada una Comunicación de la Comisión, sobre la ejecución del programa plurianual comunitario de incremento de las posibilidades de acceso, utilización y explotación de los contenidos digitales en Europa (Programa eContentplus) (Comisión Europea 2007). El Programa se ve justificado porque "el sector de los contenidos digitales europeo desempeña un papel fundamental en el proceso hacia el logro de una sociedad y una economía basadas en la información y el conocimiento"; y los tres objetivos principales del Programa se describen en el punto Segundo de la Comunicación:

1. incrementar las posibilidades de acceso, utilización y explotación de los contenidos digitales
2. facilitar la creación y difusión de información a escala comunitaria
3. contribuir al logro de los objetivos de la política de la Comisión.

Se establecen para el Programa tres ámbitos específicos de interés general: la información geográfica, los contenidos educativos, y los contenidos culturales, científicos y académicos.

Y dos fases, de dos años cada una: la de creación de un "conjunto de colecciones agregadas y mejoradas a escala supranacional", y la de ampliación y sistematización de ese conjunto.

Coincidiendo aproximadamente con la fecha de finalización del Programa descrito en la *Comunicación* antes citada, se produce una nueva publicación europea: la *Recomendación de la comisión sobre la digitalización y accesibilidad en línea del material cultural y la conservación digital* (Comisión Europea 2011). Una particularidad interesante para el objeto del presente estudio es la mención expresa que se hace del material "de audio", ya desde el Punto Primero de esta *Recomendación*:

"La Agenda Digital para Europa se propone optimizar los beneficios de las tecnologías de la información [...]. La digitalización y la conservación de la memoria cultural de Europa, que incluye publicaciones impresas (libros, revistas y periódicos), fotografías, piezas de museo, documentos de archivo, **material audiovisual y de audio**, monumentos y yacimientos arqueológicos (en lo sucesivo, "material cultural") es uno de los aspectos clave de la Agenda Digital."

El propio Consejo de la Unión Europea, en un nuevo documento y en vista de la *Recomendación* anterior -recibida de la Comisión-, redacta al año siguiente un nuevo documento: las *Conclusiones* sobre "la digitalización y acceso en línea del material cultural y la conservación digital" (Consejo de la Unión Europea 2012). En él requiere a las partes interesadas (que luego se nombrarán) a que, de manera urgente, tengan en cuenta y en lo posible lleven a la práctica diversas propuestas relacionadas con los documentos digitales, pues "conviene emprender una acción coordinada a nivel de la Unión para conseguir la sinergia de los esfuerzos nacionales y garantizar que el acceso en línea del patrimonio cultural europeo alcance una masa crítica".

Como hitos del entonces muy reciente pasado en materia de acciones culturales europeas, el documento refiere:

- 1) La publicación de las *Conclusiones* de 2006 sobre la digitalización y la accesibilidad en línea del material cultural y la conservación digital;
- 2) el lanzamiento en 2008 de *Europeana* como "punto de acceso común multilingüe al patrimonio cultural digital europeo";
- 3) las *Conclusiones* del Consejo de 2010 que incluían un calendario según el cual desarrollar *Europeana*; y
- 4) la *Recomendación* de 2011, sobre la digitalización y accesibilidad en línea del material cultural y la conservación digital, documento que se acepta ahora expresamente en el nuevo texto, como parte de la iniciativa denominada *Agenda Digital para Europa*.

Estas *Conclusiones* de 2012 reconocen los esfuerzos de los Estados miembros relacionados con digitalizar y dar acceso en línea al material de sus instituciones culturales, especialmente "en un momento de crisis económica"; y también reconoce "el valioso trabajo realizado por *Europeana* y las instituciones que le han aportado datos sobre bienes culturales.

Sin embargo, decide que, a pesar de esos avances, es necesario hacer más para convertir este patrimonio en un bien duradero; y en ese sentido, **destaca varias necesidades:**

- **exhibir la riqueza del patrimonio** digital europeo y
- **fomentar la creación** de contenidos y nuevos servicios en línea;
- **garantizar la viabilidad de *Europeana*** a largo plazo;
- **cooperar en nuevas normas** técnicas y de calidad para el contenido que se incluya en *Europeana*;
- **seguir trabajando sobre metadatos y normas para digitalización;**
- **ofrecer más material protegido por derechos de autor**, a través de *Europeana*, fomentando para ello activamente "los acuerdos voluntarios sobre digitalización a gran escala y oferta en línea de obras que estén fuera del circuito comercial y de adoptar las medidas necesarias para brindar la seguridad jurídica requerida en un contexto nacional y transfronterizo, [...] con pleno respeto de los derechos de propiedad intelectual e industrial".

En base a todo lo anterior, se realizan las mencionadas "invitaciones", a tres grandes grupos de destinatarios:

- 1) a los Estados miembros (para, entre otras acciones, consolidar estrategias. objetivos de digitalización, y fondos para realizarla; mejorar las condiciones de accesibilidad en línea y de uso del material cultural; contribuir al desarrollo de *Europeana*; y garantizar la conservación digital a largo plazo);
- 2) a la Comisión (para que apoye a *Europeana*; "recoja, analice y difunda resultados y experiencias obtenidos"; presente informe s bienales; y apoye el intercambio de información y buenas prácticas); y
- 3) a los Estados miembros, a la Comisión y a *Europeana* (para mejorar ésta y proseguir la labor sobre su plan de contenidos; dar a conocer su existencia al público en general; y promover el uso innovador del material accesible a través de esa plataforma y de los metadatos correspondientes, a la vez que el respeto a los derechos de propiedad intelectual e industrial).

En relación precisamente con esa necesidad, legal y moral, de respetar unos derechos a la vez que dar a conocer un patrimonio valioso, se produce en ese mismo año de 2012 otra publicación particularmente relevante: la Directiva 2012/28/UE *sobre ciertos usos autorizados de las obras huérfanas* (Parlamento Europeo 2012), documento a cuya transposición han ido procediendo por separado cada uno de los Estados europeos.

En el caso español, el Real Decreto 224/2016, de 27 de mayo, por el que se desarrolla el régimen jurídico de las obras huérfanas³² no ha aportado respecto a la publicación europea las deseables matizaciones sobre las fuentes nacionales que sería necesario (o al menos esperable) consultar cuando se desee proceder a la preceptiva búsqueda diligente.

Por ese motivo, el Grupo de Investigación Publidoc-UCM realizó entre 2014 y 2016 un informe sobre la problemática de las denominadas *obras huérfanas* en España; ese documento atendía a un encargo de la Biblioteca Nacional de España, y más concretamente de su Dirección de Biblioteca Digital, por lo que no pudo ser publicado.

Dentro de él se incluyó, como parte esencial, un estudio y selección de las fuentes de información que procedería consultar según la búsqueda diligente preconizada por la normativa europea. En el informe, se elaboraron varias listas de fuentes, para otros tantos tipos de documento; y uno de esos tipos fue el constituido por las grabaciones sonoras. La elaboración de la lista de fuentes a consultar para ese tipo documental fue una de las tareas realizadas por el autor de la presente tesis, en el marco del informe citado.

2.6 Conclusiones sobre el patrimonio cultural y documental

Las conclusiones extraídas de todo lo expuesto en este capítulo se van a presentar a continuación, bajo tres epígrafes:

- 1º) Sobre el patrimonio cultural en general
- 2º) Sobre el patrimonio documental
- 3º) Sobre el patrimonio sonoro de tipo documental

En cada uno de ellos, se formularán en primer lugar las conclusiones principales alcanzadas, a las que seguirán las conclusiones parciales que han servido de fundamento a aquellas, y que las amplían y matizan.

³² <https://boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2016-5717> [consulta 2018]

2.6.1 Conclusiones sobre el patrimonio cultural en general

2.6.1.1 Conclusiones principales

2.6.1.1.A Sobre el concepto de “patrimonio cultural” y las clases de bienes:

Dentro de la gran variedad tipológica que presentan los bienes considerados como patrimonio cultural, suelen distinguirse un máximo de cinco clases principales de bienes: *naturales* (con o sin intervención humana); *arquitectónicos* (inmuebles o grupos de ellos); *documentales* (a su vez de muchos tipos); *mobiliarios* (objetos cuya finalidad principal no es documental); e *inmateriales*³³. Frecuentemente se reúnen dos o más de esas clases en una sola.

2.6.1.1.B Sobre la importancia nacional e internacional del patrimonio cultural:

El patrimonio cultural tiene una importancia fundamental para las sociedades humanas, en múltiples aspectos: social, económico, político, etc. Por ello debe ser visto como algo que concierne a toda la humanidad, y para cuya salvaguardia merece una coordinación tanto intra-nacional como internacional, a la hora de establecer políticas y programas conjuntos.

2.6.1.1.C Sobre la terminología relacionada con el patrimonio cultural:

Las denominaciones relacionadas con la salvaguardia del patrimonio documental son utilizadas frecuentemente de una manera bastante ambigua, y las definiciones expresas llegan a ser contradictorias; por tanto, es conveniente proceder a definir el significado de los términos y expresiones que se refieren a esa salvaguardia, con el fin de evitar equívocos y aumentar la eficacia a la hora de decidir las acciones a emprender.

2.6.1.1.D Sobre la vulnerabilidad de los bienes culturales:

Todas las clases de bienes culturales están expuestas a amenazas que comprometen la integridad e incluso la existencia de los bienes, consistan aquellas en factores naturales, humanos, o mixtos; unas amenazas son comunes a todas las clases de bienes culturales, mientras que otras se derivan de la propia naturaleza de cada clase de bien. Como consecuencia de todo ello, se han desarrollado principios teóricos y directrices prácticas para salvaguardar el patrimonio cultural, lo que se ha traducido en líneas concretas de actuación.

2.6.1.2 Fundamentos de las conclusiones sobre el patrimonio cultural

Las conclusiones antes formuladas se apoyan en varios hechos que se exponen a continuación, por separado para cada una de ellas.

³³ A veces se encuentran unidas en una sola dos o más de las categorías anteriores.

2.6.1.2.A Sobre el concepto de “patrimonio cultural” y las clases de bienes

La definición actual de *patrimonio cultural* ha tenido que ser modificada en varias ocasiones, hasta alcanzar su forma actual.

En ello se refleja la evolución experimentada en las sociedades occidentales a lo largo del siglo XX y comienzos del XXI: una transición desde lo tangible y monumental, hasta una gran diversidad de tipos y orígenes de las manifestaciones culturales.

En 1972, la UNESCO contemplaba para el "patrimonio cultural" tres tipos principales de *bienes*³⁴: (1) los monumentos, (2) los *conjuntos* (grupos de construcciones), y (3) los *lugares* (obras del hombre o conjuntas hombre- naturaleza). Desde puntos de vista del siglo XXI, esa definición era marcadamente incompleta: no hacía en ella referencia a un patrimonio "de tipo documental", ni a un patrimonio cultural "intangible"; y solamente consideraba patrimonio ("de la humanidad") aquello en lo que la humanidad había intervenido.

Más de cuarenta años después, en 2015, la misma UNESCO da (en su *Recomendación relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y función en la sociedad*) una definición mucho más amplia y ambiciosa, menos sometida a lo arquitectónico y material. Esa definición recoge en gran medida la del *Convenio Marco* publicado por el Consejo de Europa en 2005, sobre el valor del patrimonio cultural para la sociedad: el patrimonio cultural sería un “conjunto de recursos heredados del pasado que las personas identifican, con independencia de a quién pertenezcan, como reflejo y expresión de valores, creencias, conocimientos y tradiciones propios y en constante evolución.”

De manera acorde con la transformación del concepto de *patrimonio cultural*, la UNESCO fue estableciendo diversas líneas principales de actuación, que han conllevado otros tantos *instrumentos* asociados, en forma de *listas de bienes patrimoniales*:

- la defensa de los "lugares históricos o naturales", concretados en la lista UNESCO del patrimonio mundial³⁵ creada en 1972;
- los activos culturales intangibles, representados en la lista UNESCO del patrimonio inmaterial, que se añadió en 2003; y
- los “elementos del patrimonio documental de la humanidad” censados en el "*Registro de la Memoria del Mundo*", creado en 1995.

De esas tres líneas, la última citada hace referencia al programa de carácter mundial más relevante para los bienes documentales: el denominado *Memoria del Mundo*. Éste fue comenzado en 1992 por la UNESCO, con el objeto -según expresó esa organización en su *Recomendación* de 2015-

³⁴ Recomendación para la Protección en el Ámbito Nacional del Patrimonio Cultural y Natural

de “incrementar la conciencia y la protección del patrimonio documental mundial y posibilitar su accesibilidad universal y permanente”.

Se trata de un programa que no distingue entre patrimonio documental público y privado, pues lo que importa es el objeto, no su localización ni su propiedad.

Aduce que las disposiciones en materia de acceso pueden variar en función de las políticas y los medios, al igual que las circunstancias y los propietarios van cambiando con el paso del tiempo.

2.6.1.2.B Sobre la importancia nacional e internacional del patrimonio cultural

Cualquier bien cultural tiene “alcance intercultural” (*Recomendación* de la UNESCO en 1972), por lo cual se apela a la colaboración internacional: ciertos bienes del patrimonio cultural y natural presentan un interés excepcional, que subraya su condición de “patrimonio de la humanidad entera”; en consecuencia, su protección incumbe a toda la colectividad internacional.

Entre los textos que refrendan lo anterior, cabe destacar:

- La *Recomendación relativa a la salvaguardia de la cultura tradicional y popular* (UNESCO 1989): "la cultura tradicional y popular forma parte del patrimonio universal de la humanidad y que es un poderoso medio de acercamiento [...] y de afirmación de su identidad cultural".
- El Proyecto de Carta para la preservación del patrimonio digital (UNESCO 2003a): "la desaparición de cualquier forma de patrimonio empobrece el acervo de todas las naciones".
- La *Resolución de los ministros de cultura* (Consejo de Europa 1986): Hace inclusión expresa de archivos y libros entre los objetos de patrimonio cultural cuya conservación se contempla. Ésta requiere tanto la protección ambiental y la restauración y reparación de los objetos, como su preservación física.
- La Decisión nº 508/2000/CE del Parlamento Europeo y del Consejo [de la Unión Europea], de 14 de febrero de 2000, por la que se establece el programa «Cultura 2000» (Parlamento Europeo 2000): Para "contribuir al desarrollo de un espacio cultural común a los pueblos europeos".
- La Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985, que se ocupa de expresar y justificar la importancia del patrimonio cultural.

En cuanto a la dimensión internacional del patrimonio y de su salvaguardia, Es altamente recomendable, si no imprescindible, la coordinación internacional en materia de defensa (salvaguardia) de cualquier patrimonio cultural. Ese patrimonio enriquece a todas las naciones, por lo que, consiguientemente, su pérdida también afectará negativamente a todas ellas.

En el caso de Europa, el programa de acción cultural *Horizonte 2020*, actualmente en curso, reconoce la gran importancia económica del patrimonio cultural, en sus diversos aspectos: "cultural, físico, digital, medioambiental, humano y social".

Horizonte 2020 está dirigido a mejorar la salvaguardia del patrimonio cultural y a reforzar la posición de la UE en el ámbito de la conservación, restauración y valorización de ese patrimonio.

El programa *Horizonte 2020* quiere animar a promover la digitalización del patrimonio documental, y la publicación de los documentos así digitalizados a través de las herramientas europeas creadas al efecto; entre ellas destaca el portal *Europeana*.

2.6.1.2.C Sobre la terminología relacionada con el patrimonio cultural

Como se decía más arriba, los términos y expresiones relacionados con la salvaguardia del patrimonio documental suelen caer en ambigüedades o imprecisiones, lo cual puede lastrar las iniciativas que quieran emprenderse en pro de esa salvaguardia. Para ayudar a remediar lo anterior, se proponen aquí los siguientes términos y usos:

- *conservación* podría reservarse para el conjunto de actuaciones *sobre los bienes mismos* de patrimonio cultural;
- *protección* podría denotar para el conjunto de actuaciones *sobre el contexto o entorno* en que se encuentran esos bienes;
- *preservación* podría referirse al par formado por la *conservación* y la *protección*;
- *salvaguardia* podría englobar el conjunto de actuaciones relativas al patrimonio cultural, incluyendo su preservación, pero también otras actuaciones no menos importantes, como son el acopio, la selección, el análisis (catalogación y clasificación), la digitalización, el diseño de estrategias de acceso y de difusión, el expurgo, etc.

2.6.1.2.D Sobre la vulnerabilidad de los bienes culturales

La consciencia de la importancia del patrimonio cultural ha ido creciendo a la par que la preocupación por los peligros a los que sus bienes están sometidos, tanto *antes* de cualquier registro o fijación de ese patrimonio, como *después* de haberlo fijado de alguna manera en *documentos*.

A ese respecto, debe citarse la *Declaración de Vancouver. La Memoria del Mundo en la era digital: digitalización y preservación* (UNESCO 2012), que avisa de que "se pierden constantemente grandes cantidades de información debido a que se desconoce su importancia, no existen marcos legales e institucionales para garantizar su conservación[,] y hace falta una mejor capacitación y financiación."

Para una mejor comprensión de la complejidad de las acciones relacionadas con el patrimonio cultural, resulta relevante reconocer en su salvaguardia las parejas de conceptos que siguen.

A) **Ventajas y desventajas** en la protección de bienes culturales: las acciones dirigidas a proteger el patrimonio pueden llegar a tener efectos contrapuestos.

El beneficio supuestamente aportado por ciertas actuaciones de salvaguardia de patrimonio cultural resulte estar dirigido principalmente, si no únicamente, a personas, colectivos o empresas que buscan ante todo el lucro personal.

B) **Preservación** de los bienes versus **acceso** a los mismos: el fin último de toda preservación debe ser dar a conocer lo preservado, permitiendo por tanto el acceso a ello.

Paradójicamente, los accesos a un bien suelen someterlo a desgastes o a riesgos aún mayores, esto es, van en contra de su preservación. Por ello, se hace necesaria una regulación del acceso, que lo permita (e incluso exija) a la vez que lo limite.

A este respecto, La Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español establece en el *Título VII, Capítulo I*, titulado *Del patrimonio documental y bibliográfico*, y más concretamente en el Artículo 57.1, las reglas concretas para la consulta de los fondos documentales integrados en el patrimonio cultural español.

C) **Difusión pública** versus **derechos de propiedad intelectual**: son fuerzas contrapuestas dentro de la difusión del patrimonio cultural.

Es necesario conciliarlas para conseguir un equilibrio entre, por un lado, la **satisfacción** de los interesados en los bienes, y, por otro, el **reconocimiento** (y eventual remuneración) de los productores de esos bienes.

2.6.2 Conclusiones sobre el patrimonio documental

Son válidas para el patrimonio documental las conclusiones expresadas más arriba para el conjunto de los bienes culturales de todo tipo. Adicionalmente, son aplicables las conclusiones específicas que se presentan a continuación.

Para una mayor correlación entre las conclusiones antes formuladas y las que ahora se van a presentar, se ha procurado que éstas se refieran a los mismos cuatro asuntos que aquellas, y que se indican más abajo entre paréntesis.

2.6.2.1 Conclusiones principales

2.6.2.1.A Sobre la tipología de los bienes de patrimonio documental:

La riqueza cultural representada por la gran variedad existente de tipos de documento multiplica los esfuerzos que es necesario realizar para que tenga éxito la salvaguardia de todos esos bienes de patrimonio cultural. Y el primero de los esfuerzos dentro del llamado tratamiento documental tiene que ser precisamente una completa y adecuada definición de todos los tipos conocidos de documento.

2.6.2.1.B Sobre la importancia nacional e internacional del patrimonio documental:

Para superar la dificultad de unificar las diversas políticas de las naciones, derivadas de sus respectivas legislaciones, de cara a acceder al patrimonio documental, deben tomarse como

referencia las directrices generales de la UNESCO sobre preservación del patrimonio documental, con especial atención a las iniciativas internacionales para preservar las colecciones documentales, y vincularlas a las de promoción de la creación artística. Para ello resultarán especialmente útiles celebraciones como la del Día Mundial del Patrimonio Sonoro y Audiovisual.

2.6.2.1.C Sobre la terminología:

Deben tenerse claras las características del concepto de colección documental, de manera que tenga plena acogida en los bienes patrimoniales objeto de las leyes de protección así como de las acciones de salvaguardia de ellas derivadas. Para definición de ese concepto, se tomará como referencia la del Consejo Internacional de Museos (ICOM), y lo que al respecto establezcan la legislación vigente en España, incluyendo particularmente a lo establecido en la Ley 16/1985.

2.6.2.1.D Sobre la vulnerabilidad de los bienes documentales:

Tanto a nivel mundial como para el ámbito europeo, las organizaciones correspondientes han descrito, en diversas publicaciones oficiales, los distintos tipos de reto a los que enfrenta la necesidad de salvaguardar el patrimonio documental, y los deberes de las instituciones a la hora de afrontar esos retos. Entre tales deberes, son fundamentales la correcta gestión y preservación del patrimonio, el ofrecimiento de acceso público a los bienes custodiados, y el respeto de los derechos de propiedad intelectual que puedan existir sobre los bienes.

2.6.2.2 Fundamentos de las conclusiones sobre el patrimonio documental

Al igual que ocurría más arriba para el patrimonio cultural en general, las conclusiones principales ahora formuladas para el patrimonio específicamente documental se apoyan en varios hechos que se expondrán a continuación.

2.6.2.2.A Sobre la tipología de los bienes de patrimonio documental

La diversidad de tipos de documentos tiene dos caras: por un lado, supone una gran riqueza patrimonial de las culturas del mundo, pero por otro lado exige el desarrollo de muchas estrategias distintas para asegurar su salvaguardia.

Como primer problema, está la necesidad de definir correctamente cada tipo de documento, pues de ello va a depender qué medidas de preservación se le apliquen, y que no quede fuera de ninguna de ellas. Con ese fin se han propuesto sucesivamente variados criterios de clasificación, que serán esenciales para situar adecuadamente a las colecciones sonoras de cuya gestión trata el presente estudio.

2.6.2.2.B Sobre la importancia nacional e internacional del patrimonio documental

A causa de la diversidad legislativa de las naciones en cuanto al acceso al patrimonio documental, se da una gran dificultad en cuanto a unificar sus diversas políticas, pero sirven como

referencia las directrices generales que aporta la *Recomendación* de la UNESCO sobre preservación del patrimonio documental, incluido el digital (2015a). Y entre las iniciativas para salvaguardia de los bienes del patrimonio documental, debe prestarse atención a las acciones internacionales destinadas a mejorar la conservación, digitalización, y difusión de las colecciones documentales, estén custodiadas por instituciones o por particulares.

Entre las propuestas que contiene la *Recomendación* de la UNESCO sobre preservación del patrimonio documental (incluido el digital) (2015a) cabe destacar las siguientes:

- realizar instalaciones, procesos y servicios compartidos (apartado 4.2)
- apoyar a particulares y las instituciones privadas y locales que tengan colecciones valiosas,
- difundir en los directorios nacionales
- promover nuevas formas y herramientas de educación e investigación
- incentivar a los agentes externos
- revisar los códigos y regímenes relativos al derecho de autor y al depósito legal (4.6); y
- elaborar programas informáticos e interfaces estándar de código abierto

La declaración de un Día Mundial de periodicidad anual, en el que reflexionar especialmente sobre el Patrimonio Sonoro y Audiovisual, debe aprovecharse para organizar, en esa misma fecha o en otras cercanas, actividades especiales destinadas a fomentar el conocimiento y la salvaguardia de ese patrimonio. Se puede utilizar ese día para, por ejemplo, mostrar lo realizado durante los doce meses precedentes, y fomentar lo que tendrá lugar en los doce siguientes.

La promoción de la creación cultural debería ir pareja a una preocupación por salvaguardar la documentación sobre esa creación; es necesario armonizar una y otra. En los programas europeos de promoción de la cultura, es frecuente que no hayan sido tenidas en cuenta las necesidades que plantea y planteará la salvaguardia de los documentos que resulten de esa promoción. Pero no tiene sentido promover la creación de obras que no van a encontrarse con posibilidades de preservación suficientes como para garantizarles una cierta permanencia. En consecuencia, deberían contemplarse conjuntamente la creación y la documentación de esa creación, tanto en lo relativo a su producción como en cuanto a su posterior difusión.

2.6.2.2.C Sobre la terminología específica del patrimonio documental

La definición de referencia para el término *colección* se encuentra dada por el Consejo Internacional de Museos (ICOM):

"conjunto de objetos materiales e inmateriales [...] que un individuo o un establecimiento, estatal o privado, se han ocupado de reunir, clasificar, seleccionar y conservar en un contexto de seguridad para comunicarlo, por lo general, a un público más o menos amplio. [...] es necesario que el agrupamiento de objetos forme un conjunto relativamente coherente y significativo."

Esa definición fue adoptada por la UNESCO como base para la contenida en algunas de sus publicaciones, como la *Recomendación* relacionada con la preservación de colecciones (UNESCO 2015b).

Las grabaciones sonoras, y por tanto sus eventuales colecciones, están entre los tipos de documentos susceptibles de ser considerados bienes culturales del patrimonio histórico español, según los artículos 49 y 50 de la Ley 16/1985 (Gobierno de España 1985).

La *preservación* comprende la totalidad de las cosas necesarias para asegurar una accesibilidad permanente a un documento audiovisual con la máxima integridad. Es un proceso *permanente*, en el sentido de que no puede darse nunca por acabado.

2.6.2.2.D Sobre la vulnerabilidad de los bienes documentales

La Comisión Europea ha descrito los desafíos concretos en que se traduce la dificultad de llevar a cabo la salvaguardia. En su *Comunicación* de 2014 titulada *Hacia un enfoque integrado del patrimonio cultural europeo* (Comisión Europea 2014), menciona los deberes pendientes:

- "el contenido cultural digital debe gestionarse, mantenerse y conservarse adecuadamente";
- "deben aclararse los derechos en línea"; y
- "el material debe ponerse a disposición [de los interesados] en formatos legibles por máquina, con arreglo a normas abiertas, con una resolución mínima, interoperabilidad y metadatos abundantes."

Por su parte, la UNESCO avisa de que “gran parte del patrimonio documental ha desaparecido para siempre, y otra parte importante está en peligro”. Efectivamente, hablar de salvaguardia es hablar de riesgos. Éstos pueden ser de diversos tipos, que a su vez requerirán diversas medidas, bien preventivas o bien curativas.

Los tipos de riesgos pueden dividirse en intencionados e involuntarios:

- entre los intencionados, la disuasión (de producir el documento), la deficiencia informativa o desinformación, la distorsión, y la destrucción; y
- entre los involuntarios, la desertización (empobrecimiento del medio), el desconocimiento, la degradación de los soportes, y la desaparición o pérdida de los documentos.

Dentro del proceso de preservación, reviste la máxima urgencia la digitalización de contenidos, que permitirá entre otras cosas disponer de copias que faciliten el acceso a los mismos. Esa prioridad concuerda con lo expresado en la *Declaración* de la UNESCO suscrita en Vancouver (2012):

“la digitalización permite proteger valiosos documentos de la manipulación y el deterioro. En lo que respecta al material audiovisual, es la única manera de asegurar su

supervivencia. [...] Es indispensable invertir en infraestructura para garantizar la fiabilidad de los registros digitales, así como su accesibilidad a largo plazo."

Como guía para lo anterior, se dispone de textos como las *Directrices para proyectos de digitalización de colecciones de dominio público, en particular para aquellos custodiados en bibliotecas y archivos* (IFLA 2002; Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios e Instituciones (IFLA) y Consejo Internacional de Archivos 2005).

Ese texto efectúa recomendaciones: a la propia UNESCO, a los Estados Miembros, a las organizaciones profesionales del sector del patrimonio cultural, y a las organizaciones del sector privado.

2.6.3 Conclusiones sobre el patrimonio sonoro de tipo cultural

2.6.3.1 Conclusión principal

Debe exigirse que las colecciones sonoras sean tenidas en cuenta entre los bienes a los que se dirijan las acciones que quieran emprenderse para mejorar la salvaguardia del patrimonio cultural, pues han sido reconocidas como miembro de pleno derecho del patrimonio documental; por ello, las acciones de salvaguardia que se quiera emprender, deberán ser diseñadas contemplando también las características específicas de ese tipo de documento.

2.6.3.2 Fundamentos de la conclusión anterior

2.6.3.2.A Planes internacionales de preservación del patrimonio documental

Cabría esperar que el *Registro* de la Memoria del Mundo, de la UNESCO, incluyese un subconjunto relativamente importante de bienes patrimoniales relacionados sean con la música o sea con el sonido grabado.

Sin embargo, ese subconjunto presenta por ahora las siguientes limitaciones:

- hay pocos documentos de ese tipo en el *Registro* citado;
- las colecciones no responden a un patrón o denominador común;
- están representados solamente tres continentes: América del Sur (con un solo bien cultural), Europa (únicamente cuatro países, ninguno de ellos mediterráneo), y Asia (un país);
- el rango de años al que obedecen las colecciones se indica sólo en dos casos, y no queda claro si se refiere a cuando se formó la colección o cuando se crearon los documentos; y
- no se indica el tamaño de las colecciones.

2.6.3.2.B Planes españoles de preservación del patrimonio documental

Puede considerarse que el organismo encargado por excelencia de velar por la salvaguardia del patrimonio cultural español, incluido el documental, es el Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE).

En consecuencia, el IPCE debería incluir en sus programas, y más concretamente en los *Planes Nacionales de Patrimonio del Siglo XX*, políticas de promoción, articulación y coordinación de las acciones realizadas en territorio español que estén dirigidas a esa salvaguardia.

Sin embargo, hasta ahora es muy escasa la presencia de la documentación sonora entre las preocupaciones y acciones contempladas en esos *Planes*, según se deduce de los textos e informes con ellos relacionados. Este asunto será tratado más ampliamente en el capítulo cuarto de la tesis.

3 El patrimonio sonoro

3.1 Introducción

Una vez descrito, en el capítulo precedente, el contexto general en el que se inscribe el patrimonio cultural documental procede tratar del subconjunto de ese patrimonio que está directamente relacionado con el presente estudio: el *patrimonio documental*. Las características generales de ese tipo de bienes culturales constituirán el contexto de las colecciones sonoras cuya gestión es objeto del presente estudio.

En consecuencia, se expondrán en este capítulo tercero los temas principales que afectan al denominado *patrimonio documental sonoro*. Para ello, serán descritas las particularidades de los diversos tipos de documentos que pueden tener cabida en esa categoría; y también la problemática que plantean esos documentos, así como las soluciones que ante esa problemática hayan podido ser ensayadas o, por lo menos, planificadas.

Las descripciones anteriores, en las que serán fundamentales tanto los documentos sonoros en sí como las instituciones que los custodian, se articularán en tres apartados principales que se describen a continuación.

El primero de esos apartados abordará la definición del **concepto de *patrimonio sonoro***, así como de otros conceptos con él relacionados. Este apartado se beneficiará de las definiciones que para el patrimonio documental han sido estudiadas en el capítulo segundo; pero también se verá obligado a completar esas definiciones con los resultados de aplicar un pensamiento analítico a un concepto tan evasivo como el de *documento sonoro*. Fruto de ese análisis será la formulación, en la parte final del apartado, de una **propuesta de definición** de esa modalidad de documento.

Un segundo apartado se ocupará de las **clasificaciones o categorías** contempladas habitualmente para los **documentos del patrimonio sonoro**. Estudiará por ello los tres criterios clasificadores más extendidos, a saber: según el *elemento predominante*, según la *finalidad original*, y según el *sopORTE utilizado*. También se considerará, aunque de manera tentativa y con reparos, un cuarto criterio de clasificación: según el *contenido de los documentos*.

Las **instituciones** de la memoria audiovisual, y especialmente las **dedicadas a la documentación sonora**, serán objeto de estudio en el tercero y último de los apartados previstos. El punto de partida consistirá en las clasificaciones posibles, ya apuntadas en el presente Estudio, de las instituciones documentales; clasificaciones que se orientarán ahora al campo de la documentación audiovisual. Desde ese enfoque, se repasarán los tipos principales de instituciones especializadas en el área citada. Al hablar de esos tipos, habrá que preguntarse sobre la conveniencia de utilizar taxonomías demasiado estrictas para esas instituciones, frente al uso de aproximaciones más *facetadas*.

Por otro lado, se repasará y comentará el variado origen del conjunto tan heterogéneo que conforman las *instituciones de la memoria sonora*; y serán detallados los importantes cambios de paradigma a los que ellas se han visto sometidas en los últimos decenios, por efecto de las nuevas tecnologías de la información y las comunicaciones.

En el apartado final del presente capítulo se tratará de las circunstancias particulares que ha presentado la gestión del patrimonio sonoro dependiendo del ámbito geográfico en el que esa gestión tiene lugar. En consecuencia, se mencionarán las asociaciones y proyectos más relevantes en varios tipos de ámbito geográfico: el mundial, el continental, y el nacional (y eventualmente regional o autonómico). Sin pretender ser en absoluto exhaustivos a la hora de describir lo característico de cada uno de esos ámbitos, se intentará poner de manifiesto qué particularidades ha tenido la actividad documental sonora y audiovisual en cada tipo de ámbito.

Enlazando con ese apartado, seguirá al presente capítulo el último de los relacionados con el objetivo primero de los planteados, y que constituyen la Parte Primera de esta tesis. En ese cuarto capítulo de la tesis serán analizadas varias actuaciones especialmente relevantes llevadas a cabo, o al menos planificadas, en el campo de la salvaguardia documental. Al estar esas actuaciones ligadas a diferentes ámbitos geográficos, su descripción servirá para prolongar y amplificar lo que ahora va a exponer este capítulo central de la Parte Primera.

3.2 Patrimonio sonoro y conceptos relacionados

3.2.1 Definición de patrimonio sonoro

No es sencillo encontrar en la literatura especializada una definición específica del concepto de *patrimonio sonoro*. Los autores que emplean esa expresión parecen confiar en que ese término, o más bien esa composición de términos, encontrará una comprensión intuitiva por parte del público lector, y que por ello no necesitará de mayor concreción.

Sin embargo, si se toman individualmente los términos *patrimonio* y *sonoro*, y se intenta fijar su significado sin más ayuda inicial que el propio entendimiento, la tarea puede no resultar tan sencilla como podría haberse esperado.

En el capítulo segundo se expuso cómo las propias instituciones y organizaciones más directamente relacionadas con la cultura tuvieron que ir modificando significativamente la acepción del término *patrimonio*, en su variante de *cultural*. Intentaban con ello que quedaran contemplados bajo esa denominación determinados tipos de bienes culturales que, al menos en un principio, no se habrían beneficiado de los acuerdos y disposiciones legales emanados de las instituciones citadas. Cabe confiar en que el lector del presente estudio comprenderá mejor lo complejo del concepto de *patrimonio cultural* gracias a las publicaciones sobre la materia, cuyos extractos se han reproducido y comentado más arriba.

Al disponer de una o varias definiciones de ese concepto, más o menos extensas según su necesidad, encontrará bastante resuelto el significado de la parte de expresión que ahora esta siendo examinada.

En cambio, para la segunda parte de la expresión, parte representada por el término *sonoro*, no ha aparecido aún, en el marco del presente estudio, una definición apropiada. Es hora, pues, de remediar esa situación.

Un primer recurso para explicar el término "sonoro" consistirá en dejar que "hable" por sí solo: algo *sonoro* sería, verdad de Perogrullo, algo que suena, o que podría sonar. Pero entonces entrarían en esa somera "definición" tanto cualquier persona, animal o cosa susceptible de producir un sonido al ejercerse una acción adecuada, como cualquier *documento* que de alguna manera *demostrara* ese sonido, o hiciera posible reproducirlo. Habría entonces que entrar en las nuevas palabras antes mencionadas -producción, acción, demostración, reproducción- para circunscribir lo más posible la definición, y evitar que terminara siendo demasiado amplia; y aún así, se encontraría por lo menos una división de *lo sonoro* en dos grandes grupos:

1º) el patrimonio sonoro inmaterial; y

2º) el patrimonio sonoro material, o, dicho de otra manera, el formado por bienes muebles, entre los cuales deberían figurar tanto documentos como instrumentos musicales.

(Podría añadirse a los dos grupos anteriores uno más, siguiendo la clasificación de la UNESCO en tres grandes grupos de bienes culturales: el del patrimonio sonoro construido o del entorno, es decir, el constituido por los edificios y recintos naturales donde lo sonoro fuera algo central. Sería el caso de los auditorios, teatros de ópera, y quizás todo tipo de teatros).

La propia *Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales* (cuyo acrónimo es IASA), al redactar su *Constitución*³⁶, no parece ocuparse de definir expresamente el patrimonio al cual van a estar dedicados sus asociados, sino que da éste por sobreentendido. Así, en la *Parte Primera* de ese documento, dice en el apartado dedicado a los *Propósitos*:

"[La IASA es una asociación internacional...] preocupada por el cuidado del patrimonio sonoro y audiovisual del mundo, el acceso al mismo, y su preservación a largo plazo." (De la *Introducción a la Constitución de la IASA*)

Pero a esa afirmación no le sigue una definición de lo que deberá entenderse por tal patrimonio; por el contrario, se pasa a ofrecer una relación de las muchas tareas y actividades a las que, para la mejor salvaguarda de aquel, deberá dedicarse la IASA.

En consecuencia, se hace necesario emprender una búsqueda de definiciones que nos acerquen al concepto de *patrimonio sonoro material*; o, más concretamente, al *patrimonio sonoro documental*, pues ése es, de los grupos patrimoniales antes citados, el que se pretende analizar en el presente estudio.

³⁶ <https://www.iasa-web.org/iasa-constitution> [consulta 2017/05/19]

Efectivamente, se tratará de estudiar aquí no todos los bienes de "patrimonio sonoro", sino solamente la parte integrada por los *documentos sonoros*. Dicho de otro modo: el problema de definir *patrimonio sonoro* se traslada a la cuestión de concretar lo que debe entenderse por *documento sonoro*.

3.2.2 ¿Qué contienen las colecciones sonoras?

Por lo general, una colección sonora consiste en un conjunto de documentos que se supone, al menos a priori, "que contienen sonido", o que son "capaces de producirlo", o que al menos están relacionados con él de una manera "bastante directa". Como se deduce de esas expresiones, claramente vagas, si se pretende tratar de la problemática de las colecciones sonoras resulta necesario delimitar antes con mayor precisión en qué consisten esos documentos: qué rasgos los harán merecedores de ser considerados "verdaderamente sonoros".

3.2.2.1 Definiciones elementales

Si para el concepto de *documento sonoro* se desea encontrar rápidamente una definición sencilla, fiable y no demasiado técnica, parece lógico tomar como primera fuente de información el *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua* (DRAE), en su versión en línea³⁷. Sin embargo, al consultarlo se comprueba que, como la propia interfaz de búsqueda manifiesta en la respuesta que entrega al usuario, "la palabra [sic] *documento sonoro* **no está en el Diccionario**" (el destacado es nuestro).

Tomando en su lugar un término usado con más frecuencia, el de *grabación*, se obtienen de la misma fuente los siguientes resultados:

"1. f. Acción y efecto de grabar (captar imágenes o sonidos).

2. f. Disco o cinta grabados con imágenes o sonidos."

De entrada, cabe señalar que la definición dada por el DRAE resulta demasiado imprecisa, pues sigue sin saberse qué es eso de *grabar sonidos*. Además, resulta restrictiva en exceso, porque limita el concepto descrito a la grabación de "discos o cintas", sin tener en cuenta otros soportes de los que se tratará más adelante, y que fueron o siguen siendo de gran difusión.

Para saber en qué consiste esa "grabación de sonidos" (que, como se decía más arriba, no es un concepto tan intuitivo como se pueda pensar), es menester consultar por tanto la definición del verbo *grabar*. Buscando ese término en el recurso citado (el DRAE en línea), se obtienen tres acepciones, de las cuales sólo la segunda resulta completamente aplicable al caso en cuestión:

"2. tr. Captar y almacenar imágenes o sonidos por medio de un disco, una cinta magnética u otro procedimiento, de manera que se puedan reproducir."

³⁷ <http://dle.rae.es/?w=diccionario> [consulta 2016/02]

Afortunadamente, la definición ahora citada sí evita la restricción a "discos y cintas" antes encontrada; pero es ahora otra expresión, la que dice "u otro procedimiento", la que resulta excesivamente poco definida.

Al menos apunta la definición varios datos de importancia, que no resultan indiscutibles (como se verá mas abajo) pero sí van perfilando el significado deseado:

- 1º) Los documentos sonoros implican una *captura* de sonidos;
- 2º) esa captura ha quedado *almacenada*; y
- 3º) ese almacenamiento es tal que debe permitir una *re-producción* (se entiende que *de los sonidos capturados*).

Puede deducirse de lo anterior una determinada cadena o secuencia de acontecimientos, implícita en la definición dada, y que estaría constituida por los siguientes cuatro elementos o fases:

- 1) una **producción** de sonido;
- 2) la **captura** de esa producción de sonido;
- 3) el **almacenamiento** de esa captura; y
- 4) la **reproducción** de lo almacenado.

Lo anterior podría ser contemplado como un *proceso circular*, para el caso de que el resultado físico del último de los elementos, la reproducción, se pretenda que sea un sonido tal que constituya una *réplica* del sonido mencionado en el primero de los elementos. Sin embargo, una interpretación así no estaría exenta de limitaciones potencialmente problemáticas, pues resulta discutible hasta qué punto pueden *ser lo mismo* los hechos sonoros respectivamente inicial y final del proceso, o -llamados de otra forma- el objeto *origen* y el objeto *imagen*. Y también resulta discutible que para todo documento sonoro deba haber un *sonido original*, y un *sonido final*.

Se deja para más adelante el debate de los puntos anteriores, pues ahora procede seguir indagando acerca de las definiciones existentes para el concepto del tipo documental en cuestión, con el fin de evaluar su pertinencia.

3.2.2.2 Definiciones técnicas

3.2.2.2.A Definiciones en textos científicos

Desde el punto de vista de las ciencias de la documentación, y en cuanto a la definición del concepto de *documento sonoro* en los diccionarios españoles de referencia, se detecta una llamativa y significativa **precariedad**.

Un ejemplo destacado de ese hecho se encuentra en una publicación tan cercana a la Documentación como para esperar que recogería adecuadamente la expresión buscada: el *Diccionario de Terminología Archivística*³⁸.

³⁸ <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/archivos/mc/dta/diccionario.html> [consulta 2017/05/19]

Sin embargo, entre las numerosas entradas de ese Diccionario no constan ni la de *documento sonoro* ni siquiera la de *grabación*; y tampoco las acepciones que en él se ofrecen para el concepto de *registro* guardan relación directa con lo *sonoro*.

En publicaciones especializadas más cercanas al campo del sonido, o por lo menos a lo *audiovisual*, sí es posible encontrar definiciones más próximas al concepto de *documento sonoro*. Esas definiciones resultan también más ambiciosas, en cuanto al número de elementos que intentan abarcar; y esa abundancia tendrá **ventajas** (pues el lector será más consciente de la amplitud de lo abarcado) pero también **inconvenientes** (debido a las ramificaciones y matizaciones a tener en cuenta).

A ese respecto, pueden mencionarse algunas publicaciones de carácter bastante "oficial" sobre temas de patrimonio cultural, como es la obra *Una Filosofía de los Archivos Audiovisuales* (Edmondson y miembros de la AVAPIN 1998). En ella puede leerse, para el concepto de *medio audiovisual*, una descripción que da a entender que ese concepto es equivalente al de *documento sonoro* (salvo naturalmente en lo que se refiere a la dimensión visual, a las imágenes). Se ofrece a continuación la definición presente en esa obra, si bien alterando su formato de manera que queden destacados sus elementos principales:

"3.2.3 [...] Los medios audiovisuales son obras que comprenden imágenes y/o sonidos reproducibles integrados en un soporte, y que se caracterizan por el hecho de que su grabación, transmisión, percepción y comprensión requieren habitualmente un dispositivo tecnológico; el contenido visual y/o sonoro tiene una duración lineal; el objetivo es la comunicación de ese contenido, no la utilización de la tecnología con otros fines."

De esa definición o descripción conviene retener especialmente los tres elementos siguientes, que se comentarán más abajo:

- la participación casi imprescindible de un dispositivo tecnológico;
- la intervención del tiempo en el contenido (aunque no se concrete aún cómo); y
- un propósito comunicativo.

La observación que hacen sus autores de que "el contenido visual y/o sonoro tiene una duración lineal" puede parecer redundante, pues podría decirse que toda duración es lineal. En cualquier caso, parece exigir una explicación, que de hecho es ofrecida por los autores justo dos puntos más abajo, como si quisieran aclarar cuanto antes el sentido de su frase:

"3.2.5 La noción de que una obra audiovisual sólo se puede hacer y percibir de modo diacrónico -a lo largo de un lapso- fue difícil de definir. También se propuso otra formulación para esa frase: el contenido es fundamentalmente un espejo objetivo de la realidad visual y/o auditiva, que es un continuo lineal, que puede o no ser manipulado ulteriormente."

En cuanto al *objetivo* o finalidad que la definición citada atribuye a los *medios audiovisuales* (en el sentido de documentos), también se dedica un punto adicional a aclarar lo dicho:

"3.2.4 La palabra **obras** supone una entidad creada deliberadamente, y se podría argumentar que no todas las grabaciones cinematográficas, de vídeo o sonoras tienen un contenido o un propósito intelectual deliberados -por ejemplo, una grabación sonora efectuada en la calle, cuyo contenido es fortuito. (También se podría alegar lo contrario: la intencionalidad -el mero hecho de colocar una cámara o un micrófono para realizar esa grabación- es por sí sola una prueba suficiente de la intención intelectual)."

El propio Edmondson insistirá, en obras posteriores, en la importancia de ese componente de *intencionalidad*; por ejemplo, en (Edmondson 2016), donde por cierto ya no se habla de *medio audiovisual*, sino expresamente de *documento*:

"Es más, el término documento [audiovisual] es utilizado en el sentido de una grabación creada intencionadamente, y no en el sentido de algo en oposición a una ficción."

Es importante aclarar que el concepto antes mencionado de *medio audiovisual* no debe ser confundido con el de *multimedia*. Mientras que el primero, como se ha señalado más arriba, puede verse como equivalente de *documento sonoro*, el segundo iría más allá de esa limitación a lo sonoro, pues abarcaría también otros medios de expresión; esto se recoge en otro de los textos publicados por la UNESCO (Boston y Keynes 1998), cuyo *Glosario* ofrece la siguiente definición:

"multimedia: una publicación en la que están integradas imágenes, sonido y texto."

Otra fuente para una definición técnica del concepto de *documento sonoro* la constituyen las *Reglas de Catalogación de la IASA* (Miliano 2005), de cuyo *Glosario* se traduce lo siguiente:

"Grabación de sonido.

1. Un artefacto que ha sido construido y usado con la finalidad específica de almacenar una representación de energía con el propósito ulterior de su reproducción en la franja audible del espectro.

2. La fijación de señales de audio sobre un soporte [portador] apropiado, como un cilindro, disco, cinta, película, documento electrónico, u otro medio.

3. El artefacto que resulta de esa fijación."³⁹

La definición anterior se encuentra cercana a un punto de vista más propio de las Ingenierías que de las Humanidades (constatación ésta que no pretende descalificarla para las necesidades ahora perseguidas). En ella es de notar su articulación en **tres partes**, que se refieren a otras tantas realidades diferentes, buena muestra de lo complejo del concepto a definir:

el **aparato** que realiza la grabación; el **hecho** de grabar; y el **objeto** que "contiene" la grabación.

³⁹ "Sound recording. 1. An artefact which has been constructed and used for the specific purpose of storing a representation of energy for the further purpose of reproduction in the audio portion of the spectrum. 2. The fixation of audio signals onto an appropriate carrier, such as cylinder, disc, tape, film, electronic file, or other medium. 3. The artefact resulting from such fixation. Based on RTAV Draft Glossary, 19 July 1994." <https://www.iasa-web.org/cataloguing-rules/appendix-d-glossary> [consulta 2017/05/21].

Una vez se entra a considerar cada una de esas partes, merecen ser destacados varios detalles presentes en ellas, que no habían formado parte de las definiciones citadas con anterioridad en el presente documento:

- La mención a la "**energía**" como realidad última (o primera, según se mire) en el sentido de la documentación sonora;
- la puntualización de que lo que se fija no es la energía en sí, sino una "**representación**" de la misma;
- la visión de que el documento es algo construido expresamente para "**almacenar**" esa representación;
- la referencia a las **señales** (de audio) **fijadas** en ese almacenamiento; y
- la inclusión en el concepto del **soporte material** donde se almacena esa fijación.

3.2.2.2.B Definiciones en textos docentes

En publicaciones del ámbito académico también es posible encontrar definiciones más completas del concepto de "grabación sonora", y de otros más o menos equivalentes. De esas definiciones, se desea destacar ahora la que propone un curso concreto dedicado a la documentación audiovisual, y publicado en línea por el *Departamento de Biblioteconomía y Documentación* de la *Universidad Carlos III de Madrid*.

Los materiales docentes de ese curso definen la *documentación audiovisual* en sentido amplio, pues comprende tanto lo sonoro como lo visual (y esto último en sus dos categorías de imagen fija e imagen en movimiento). Así, el curso está formado por seis temas, uno de los cuales se dedica expresamente a la documentación sonora (Robledano Arillo 2014). El documento correspondiente a ese tema es una presentación didáctica bastante completa de las fuentes relacionadas con los documentos sonoros, así como del tratamiento, preservación y digitalización de éstos.

Su autor, el profesor Robledano, propone ahí una matizada definición del concepto de *documento sonoro*; lo hace concretamente en el apartado 4.2.1, dedicado a la *Tipología de sonidos*, que dice lo siguiente:

"Los archivos, colecciones o fondos sonoros son conjuntos de documentos sonoros creados y/o reunidos por una persona física o jurídica en el curso de su actividad profesional, comercial o institucional. Podemos entender por el término documento sonoro un tipo de documento que contiene información registrada bajo la forma de sonido en alguna forma de expresión (discurso oral, música, ruidos...) y que, debido al modo de registro y soporte utilizado, requieren el empleo de un dispositivo de reproducción concreto: magnetófono, tocadiscos, fonógrafo, ordenador..."

Para un correcto análisis de esa definición, es fundamental considerar por separado tres de los elementos contenidos en ella. Se enumeran a continuación, destacando en negrita lo que más abajo se comentará en detalle:

- Se trata de información registrada **bajo la forma de sonido**.
- La "forma de expresión" citada puede obedecer a distintos **tipos**: "discurso oral, música, ruidos..."
- El modo de registro y el soporte utilizados requieren el empleo de determinado **dispositivo de reproducción**.

Tras ofrecer la definición, el profesor Robledano procede a ilustrarla con diversos ejemplos, en una lista que sirve de partida a la que se ofrece a continuación; ésta contiene modificaciones y ampliaciones respecto a aquella, con objeto de ilustrar más aún, si cabe, la gran variedad que se encuentra en el conjunto de los denominados *documentos sonoros*:

- Intervenciones de políticos, inéditas y custodiadas en un archivo institucional (por ejemplo, municipal);
- interrogatorios policiales;
- mítines políticos, en grabaciones custodiadas en los archivos de un partido político determinado;
- actos académicos;
- sonidos recogidos del entorno ("paisajes sonoros");
- interpretaciones musicales;
- sonidos, musicales o "no musicales", generados y grabados por medios eléctricos o informáticos; y
- radiodifusiones de una emisora (de cualquier tipo de programa, musical o no musical).

(Puede ser conveniente aclarar en este punto que la lista anterior no pretende ni resulta ser exhaustiva de la tipología existente para este tipo de documentos, como se verá más adelante).

3.2.2.3 Propuesta de nueva definición

3.2.2.3.A Introducción

Las definiciones antes citadas, y otras similares que es posible encontrar en textos especializados, dan cuenta de la dificultad que supone el intento de establecer una formulación satisfactoria para el concepto de *documento sonoro*.

Algunos autores (Harrison 1997) han expresado cierto escepticismo sobre la viabilidad de formular, para el concepto de *documento sonoro*, una definición total e indiscutible que resuelva de una vez por todas el problema.

Aducen que puede tratarse de una tarea imposible, en parte debido a la variedad documental ya detectada, pero también en previsión de que esa variedad se acentúe aún más debido a desarrollos ulteriores de la tecnología. Sin embargo, no por las dudas anteriores dejarán de proponerse definiciones, como queda expresado en una de las obras citadas más arriba (Edmondson y miembros de la AVAPIN 1998) y se recuerda en obras posteriores (Edmondson 2002):

"Si se acepta que es imposible lograr una definición precisa, esta definición tiene por objeto abarcar categóricamente las grabaciones sonoras, las imágenes en movimiento (con o sin sonido), los vídeos y los programas de radiodifusión tradicionales, tanto publicados como inéditos, en todos los formatos, y en cambio, excluir asimismo categóricamente los materiales constituidos por texto en sí, independientemente del soporte utilizado [...]." [punto 3.2.6]

A ese relativo escepticismo en cuanto a poder alcanzar una definición global válida de *documento* sonoro, podría añadirse -desde una óptica aún menos favorable- una **acusación**: que el empeño es una mera disquisición filosófica, teórica y de poca conexión con la realidad "tangible". Lo importante, dirían los acusadores, serían las actuaciones que conllevaran una salvaguardia de los documentos, y no el etiquetado conceptual o la clasificación mental según una u otra taxonomía.

Pero a los razonamientos anteriores pueden oponerse otros que resultan por lo menos igualmente merecedores de consideración; por ejemplo, los dos que siguen:

1º) Toda definición adecuada redundará en una mejor clasificación de lo definido, de manera que la información almacenada resulte luego más fácilmente recuperable.

2º) No debe subestimarse el poder de una definición, sobre todo si puede formar parte de un texto legal, a la hora de manifestar con suficiente precisión qué es lo que debe quedar englobado por ella, y lo que por el contrario deberá quedar fuera. La ausencia o presencia de una definición adecuada puede ser precisamente lo que determine -o al menos condicione- a qué conjuntos de documentos serán de aplicación determinadas medidas concretas, reales, encaminadas a la preservación, difusión, o protección física y legal; medidas de las cuales podrá llegar a depender el conocimiento de la existencia misma del documento, y con ese conocimiento la propia supervivencia de la información registrada, del contenido *grabado*, de manera que quede garantizada la transmisión de su contenido a las generaciones futuras.

En consecuencia, resulta más que conveniente disponer de al menos una definición lo suficientemente precisa del concepto de *documento sonoro*. Y en vista de que las definiciones encontradas no parecen estar libres de aspectos discutibles, se desea proponer a continuación una definición propia, que intentará acercarse un poco más a esa definición ideal que resolviera toda duda al respecto.

3.2.2.3.B Ausencias recomendables en la definición

En primer lugar, puede examinarse lo que esa definición *no debería decir*. En efecto, se encuentran en algunas definiciones de referencia ciertas afirmaciones que pueden denotar demasiada

imprecisión, cuando no incorrección, en su afán de no limitar en exceso la tipología de los documentos que desean abarcar. Entre esas afirmaciones a evitar pueden mencionarse las siguientes:

- "Usa un soporte distinto del papel". Decirlo dejaría fuera a algunos tipos de documentos, como los representados por los rollos de cinta perforada ("rollos de pianola", etc.) o por los discos de papel o cartón ("discos de Aristón", etc.).
- "Contiene información registrada bajo la forma de sonido". Puede ser más adecuado considerar que el sonido no tiene *forma*; que la complejidad y fugacidad de los hechos sonoros impiden una conservación real de los mismos; y que esas características hacen de su registro una tarea imposible (dada la cantidad de variables implicadas), o al menos una tarea muy dependiente de los criterios y técnicas propios de cada momento histórico. Por ello puede resultar más apropiado considerar que todo registro es ni más ni menos que una *imagen*, que no equivale al hecho sonoro original, pero sirve para recordar aspectos de él; y puede producir un nuevo hecho sonoro.
- "Busca la reproducción fiel de un sonido, [para lo cual] requiere el empleo de un dispositivo de reproducción concreto (magnetófono, tocadiscos, fonógrafo, ordenador)". Pero ¿y si no hay un sonido "inicial" que "re-producir"? Cabe pensar en que el documento sonoro sea generado sin el precedente de un hecho sonoro; que éste sea *imaginado*. Y aún en el caso de que ese sonido "previo" exista, su reproducción "fiel" podría no ser el objetivo perseguido por el documento sonoro...

3.2.2.3.C Una definición personal

Consecuentemente con lo antes expuesto, se ha formulado la siguiente definición, primando la exhaustividad frente a la facilidad de memorización:

Un documento sonoro es la fijación de un devenir en el tiempo, mediante (a) la observación o determinación de valores producidos en uno o más parámetros, y (b) el registro de ese conjunto de valores en un soporte determinado, de manera que se cumplan varias condiciones:

(1) el registro puede consistir en una traslación de los valores citados a otros de parámetros propios del material de soporte utilizado, o bien en una codificación según determinado lenguaje preestablecido;

(2) la lectura del registro, salvo excepciones, se hará mediante determinados dispositivos tecnológicos [o: máquinas] y tendrá como objetivo inmediato o diferido la producción de sonido; y

(3) la finalidad de todo el proceso será la comunicación de un contenido, y no la utilización de la tecnología con otros fines.

Esa definición fue sometida en marzo de 2017 a la opinión de los profesionales especializados que integran de la *Comisión de Sonoros* de la Asociación Española de Documentación Musical, AEDOM. Aunque hasta el momento no ha despertado el debate que pretendía propiciar, y que a

buen seguro habría *pulido* su redacción, resulta tranquilizador que los miembros del grupo de trabajo citado no manifestaran desacuerdo alguno con las afirmaciones que contiene.

3.2.2.3.D Inclusiones

A continuación, se ofrecen varios comentarios sobre partes concretas de la definición propuesta, encaminados a aclarar el significado de varios de los puntos expresados en ella, y los motivos de su inclusión. Los comentarios se refieren sobre todo a aquellas afirmaciones para las que no se han encontrado otras similares en las definiciones antes citadas.

3.2.2.3.D.1 En cuanto a las situaciones o procesos a contemplar

Se ha procurado redactar la definición de manera que en ella queden contemplados tres tipos principales de situaciones, a saber:

1º) Cuando los acontecimientos inicial y final son ambos sonoros. Se parte de un hecho sonoro, real o imaginario; de él se registra una *imagen*; y a partir de ella, mediante máquinas adecuadas, resulta posible producir otro hecho sonoro. Éste intentará ser, por lo general pero no necesariamente, una "reproducción" del de partida. Ejemplos: "grabación" del sonido de un río, de una voz humana, o de una música instrumental, y su reproducción posterior como "repetición" de ese sonido de río, voz humana, o sonido instrumental.

2º) Cuando solamente el acontecimiento inicial es sonoro. Se parte de un hecho sonoro; y de él se registra una imagen, aunque en principio no para producir otro hecho sonoro. Ejemplos: documento con datos para un espectrograma (reproducción como imagen visual, fija o cambiante, de un registro de determinada interpretación musical).

3º) Cuando solamente el acontecimiento final es sonoro. Se parte de un hecho temporal no sonoro, pero del que se efectúa un registro de manera que a partir de él y mediante máquinas adecuadas quede posibilitada la obtención de un hecho sonoro. Ejemplos: la "sonificación" de datos numéricos procedentes del registro de procesos naturales que en principio no resultan audibles para el ser humano. Entre ellos podrían mencionarse: los terremotos; los movimientos de astros; las radiaciones solares; las vibraciones de organismos, células, moléculas, o componentes aún menores; los ultrasonidos; etc.

3.2.2.3.D.2 En cuanto a la participación de dispositivos tecnológicos

En todos los casos descritos en el apartado precedente se especifica que el hecho sonoro final será producido mediante máquinas. No se ha querido contemplar la posibilidad de que la producción de sonido sea realizada *directamente* por humanos; esa producción podría ser mediante "instrumentos musicales", o sin ellos.

Dicho de otra manera: la producción de sonido podría requerir objetos auxiliares (idiófonos, cordófonos, etc.) o resultar directamente del cuerpo del "intérprete" (voces, palmas, etc.). El motivo de tal exclusión de una "producción humana" sin más ha sido el deseo de que la definición

propuesta respete la distinción tradicional entre "partituras" y "grabaciones sonoras", de manera que las primeras no puedan tener cabida en la definición.

3.2.2.3.D.3 En cuanto a la posible relación con la música notada

Tras lo afirmado en el punto anterior, se hace necesario describir qué relación existe entre partituras y documentos sonoros.

La partitura entendida en su acepción tradicional se ve, a diferencia de lo recogido en la definición propuesta, como una representación gráfica de una codificación de valores; éstos hacen referencia a lo sonoro, exista o no previamente un hecho de este tipo.

La finalidad primera de la partitura será su inteligibilidad posterior por parte de humanos; y una de sus posibles finalidades adicionales -dependiendo de la razón de ser de esa partitura- será la producción de acontecimientos sonoros por personas provistas de los instrumentos adecuados. En esto las partituras se diferenciarán esencialmente de los "documentos sonoros" propiamente dichos, que requerirán la intervención de aparatos en un proceso que podrá estar totalmente automatizado y no requerir por tanto la participación de personas.

Una partitura y un "documento sonoro" pueden derivarse de, o referirse a, un mismo hecho sonoro. Pero otra de las posibles situaciones es la partitura sea elaborada precisamente a partir de ese documento sonoro, en vez de partiendo del hecho sonoro en sí; de esta manera, la partitura podría tomarse como una representación gráfica *del registro* más que *del hecho sonoro original*.

En cualquier caso, una partitura podrá servir para producir un "nuevo" hecho sonoro susceptible de ser registrado en un documento sonoro; y así sucesivamente.

Resumiendo lo expresado en párrafos anteriores, podrán contemplarse situaciones como las siguientes:

- A. Que haya partituras y registros sonoros vinculados entre sí por haberse derivado de un mismo hecho sonoro.
- B. Que haya partituras para las cuales no exista un registro sonoro paralelo o previo. (Esas partituras podrán sin embargo dar lugar a hechos sonoros que a su vez que se vean reflejados en registros sonoros.)
- C. Que haya registros sonoros para los cuales no existan partituras paralelas o previas. (Esos registros sonoros podrán sin embargo dar lugar a hechos sonoros que se vean reflejados en partituras.)

Es teóricamente posible, aunque poco probable, que una partitura sirva tanto para generar un hecho sonoro como para poder ser "leída automáticamente" por dispositivos electrónicos.

(Lo anterior sería quizás factible mediante las técnicas cada vez más avanzadas de *reconocimiento óptico de música notada*, OMR⁴⁰). Si se diera esa doble función, se estaría usando un documento previsto primordialmente para una lectura “humana” como si fuera un documento previsto para su lectura “por máquinas”; y, por consiguiente, quedaría debilitada la frontera entre los conceptos de partitura y documento sonoro.

3.2.3 Clasificaciones de los documentos sonoros

3.2.3.1 Introducción

Se ha hecho antes mención a la gran variedad existente de tipos de documentos sonoros; y se ha destacado el hecho de que esa variedad dificulta una definición que abarque a todos ellos sin caer en vaguedades o ambigüedades. También se ha defendido la conveniencia de formular una nueva definición que no descansa en la mera acumulación de casos; de lo contrario, la clase de documentos representada por esa definición sólo representaría a un conjunto donde cayeran, por exclusión, todos los documentos que no encontrasen su lugar en las demás categorías que se formularan.

Supongamos que se ha alcanzado una definición que delimita de manera suficiente a los documentos sonoros. El paso siguiente consistirá en establecer divisiones dentro de ese tipo documental. Como es lógico, aquí también será necesario definir de manera apropiada cada una de esas divisiones; y para ello se encuentran en la literatura especializada varios criterios. Al no ser mutuamente excluyentes, podrá atenderse a cualquier de ellos; la elección de uno u otro dependerá de las características que en cada momento sea preferible resaltar. Por ello, se exponen a continuación los principales criterios en uso.

3.2.3.2 Criterios de clasificación

Para clasificar documentos sonoros, los criterios más frecuentes (a cada uno de los cuales se dedicará más abajo un apartado descriptivo propio) son:

1º) Según el **elemento predominante**. (Se podría hablar de *elemento informativo predominante*). Las dos categorías más frecuentes son las que vienen determinadas por el supuesto predominio de, respectivamente, la palabra y la música; pero será necesario matizar en qué podrá consistir cada una, así como considerar otros predominios posibles, o la ausencia de un predominio determinado.

2º) Según la **finalidad principal**. A semejanza de lo señalado para el criterio de clasificación precedente, también aquí se encontrarán dos grandes polos: la finalidad comercial frente a la no-comercial. Pero de la misma manera que para ese otro criterio, será preciso afinar en la definición de esas y otras posibilidades.

⁴⁰ De la expresión inglesa *Optical Music Recognition*, que se quiere equivalente en el terreno musical a lo que para los lenguajes naturales representa la OCR, *Optical Character Recognition*.

Por ejemplo, una manera más versátil de expresar este criterio de clasificación sería atendiendo al *tipo de licencia de uso* que determina las posibilidades de reutilización del documento.

3º) Según el **soporte utilizado**, que a veces se traduce como "el formato físico". (La definición de *soporte* se ha tratado en el capítulo precedente). Es la primera clasificación que suele encontrarse cuando se lee una descripción de los fondos sonoros de una institución: tantos discos de tal tipo, tantas cintas, tantos cilindros de cera, etc. Sin embargo, será necesario determinar bien la taxonomía que responde a ese criterio de clasificación, puesto que pueden ser numerosas las clases y subclases de documentos sonoros cuando se atiende a su elemento de *soporte*.

4º) Según el **contenido**. Si no se confunde con el primero de los criterios citados más arriba, también puede tenerse en cuenta este cuarto criterio, que se basaría en la estructura de la información contenida en el documento sonoro. Sin embargo, cabe aducir que sin haber sometido a alguno de los criterios anteriores de clasificación un documento sonoro cualquiera, resulta difícil establecer estructuras o formas válidas para todos ellos. En consecuencia, este cuarto criterio de clasificación suele ser secundario, en el sentido de subordinado, pues se aplica una vez efectuada al menos una clasificación de los documentos sonoros según los otros criterios expuestos. Hecho eso, cada una de las categorías resultantes requerirá sus propias matizaciones a la hora de establecer qué tipos de contenido permite.

A continuación, se detallarán las características más importantes de cada uno de los criterios antes mencionados.

3.2.3.2.A Clasificar según el elemento sonoro predominante

Según el texto antes citado del profesor Robledano (2014), una posible "tipología básica de documentos sonoros" resultaría de establecer un primer nivel de clasificación donde se contemplaran las siguientes categorías:

- A. Documentos de palabra.
- B. Música.
- C. Efectos sonoros.

A esa trilogía de clases se le pueden poner diversos reparos de importancia, entre ellos los siguientes:

1º) La clasificación propuesta no parece tener en cuenta, al menos de entrada, la diversidad de modalidades de uso de la palabra, de las cuales algunas están tan próximas a modalidades de la música que resulta difícil establecer una línea de separación. Como casos concretos de lo anterior podrían citarse, por ejemplo, estos dos:

- el *recitativo* que es parte frecuente de obras como las escritas para voces y orquesta en los siglos XVII y XVIII (entre ellas las cantatas y misas de Juan Sebastián Bach); y

- el "canto hablado" o *Sprechstimme*, incorporado a ciertas obras tanto de cámara como de escena en el primer cuarto del siglo XX -entre ellas, y de manera destacada, dos: *Pierrot Lunaire* y *Un superviviente de Varsovia*, ambas del compositor austríaco Arnold Schoenberg.

2º) Hay obras donde la palabra (hablada) y la música se encuentran tan mezcladas, aunque sean distinguibles una de otra, que no es justo hablar del predominio de una sobre otra. Por ejemplo, en una obra de teatro musical ambos tipos de *intervención* pueden ser usados como elementos sonoros de igual valor *expresivo*, e incluso *informativo* (aunque este papel no suele ser atribuido a la música).

3º) Reducir a la denominación de "Efectos sonoros" todo lo que no entre en las categorías "Palabra" y "Música", para constituir así la tercera y última de las categorías propuestas en la clasificación citada, puede verse como un recurso demasiado simplificador; no se estarían teniendo en cuenta, para los denominados "efectos" o "ruidos", factores como los siguientes:

- la importancia que pueden revestir en determinados discursos expresivos;
- su posible complejidad *sonora*;
- las diversas funciones a las que pueden estar destinados; y
- los diversos orígenes o modos de producción: generación manual, síntesis digital, técnicas híbridas, etc.

Tampoco se estaría dando carta de naturaleza, entre las categorías propuestas, a los documentos consistentes en *paisajes sonoros*, esto es, en grabaciones reales o simuladas cuya finalidad objetiva fuera la recreación de determinado entorno acústico. Esta recreación podría tener diversos propósitos: antropológicos, estéticos, informativos, etc., más allá de un uso anecdótico, ilustrativo y subordinado a palabras o a imágenes, como el que la expresión "efecto sonoro" parece sugerir.

A la vista de las limitaciones señaladas en la clasificación propuesta, podría ser más adecuado replantear ese criterio de clasificación, que pretende discernir un elemento predominante en el contenido de los documentos sonoros.

En ese replanteamiento deberían tener cabida dos consideraciones: (1) Estudiar las relaciones posibles entre los diversos elementos antes enunciados, y muy particularmente entre la palabra y la música; y (2) contemplar otros elementos que no tendrían por qué ser "palabra" o "música" pero que no por ello deberían ser considerados menos importantes.

Para conseguir lo anterior, podría seguirse fundamentalmente una de dos vías: (a) Crear más categorías, que tuvieran en cuenta la posibilidad de coexistencia de los elementos comentados; o bien (b) evitar divisiones estrictas, propias de toda taxonomía tradicional de categorías estancas, y optar en cambio por una estimación -por ejemplo, porcentual- del grado de presencia de cada uno de los elementos citados.

Respaldan la segunda de las vías anteriores las consecuencias que, para la gestión de fondos sonoros, ha tenido la frecuente dicotomía "documentos sonoros de palabra" versus "documentos sonoros de música". Esas consecuencias se exponen brevemente en los párrafos siguientes.

Por lo general se han establecido instituciones separadas para cada uno de esos dos "tipos" de documentos; así, por un lado, se han constituido "archivos orales", también denominados "archivos de la palabra"; y por otro ha tenido lugar la creación y desarrollo de "archivos musicales". Se trata de un *divorcio* que frecuentemente da lugar a que unas y otras instituciones o departamentos lleven caminos bastante separados, a pesar de que deben afrontar necesidades similares para la salvaguardia de sus fondos respectivos; caminos que a veces se recorren con un alto grado de desconocimiento en cuanto a las medidas que puedan estar siendo tomadas por la otra "rama". Y las consecuencias de esa separación se traducen también en lo tocante a la recuperación de datos y documentos sonoros, pues el investigador se verá en la necesidad de duplicar sus esfuerzos de consulta, teniendo que dirigir sus pesquisas a dos campos de lo "sonoro" en vez de a uno solo, para luego enfrentarse además a la necesidad de buscar relaciones entre ellos, si su objeto de estudio comprende a todos los documentos sonoros.

Los archivos sonoros "de la palabra" se han relacionado con disciplinas como la historia, la antropología, la etnografía, y la sociología; las denominadas *humanidades*, en suma. Por su parte, los archivos sonoros "de la música" se han visto relativamente apartados de esas disciplinas y han debido cultivar, por el contrario, afinidades con disciplinas como la musicología, la creación artística, y los enfoques propios de la física, matemática, ingeniería, informática, y otras ciencias más "exactas".

Muchos documentos sonoros, como por ejemplo cierto grupo de programas radiofónicos, son considerados "documentos de palabra" debido al supuesto predominio de ésta en aquellos; sin embargo, en el programa (y en el documento sonoro que pueda "fijarlo") suelen alternar con la palabra otros tipos de contenidos, sea de manera sucesiva o simultánea. Esa calificación y clasificación de tales documentos puede dificultar la recuperación de documentos sonoros musicales a la hora de estudiar éstos, salvo en los casos en que se disponga de una descripción muy pormenorizada del contenido de las grabaciones catalogadas.

La posibilidad (al menos aparente) de transcribir a texto escrito un documento considerado "de palabra", ha causado que para muchas grabaciones sonoras no se considere necesaria la conservación del soporte sonoro; se ha creído que con lo escrito se disponía ya de "la información" que esas grabaciones contenían, o que se conservaba al menos la parte "verdaderamente importante". El problema de un enfoque tal es que se produce o puede producir una pérdida múltiple; esto ha sido comentado por, entre otros investigadores, los especialistas que han estudiado la historia de la radiodifusión, por ejemplo, la de España (Balsebre 2001).

De sus comentarios puede deducirse la siguiente enumeración de elementos que se habrían perdido a causa de haber sustituido grabaciones sonoras por la transcripción a texto de su contenido de palabra:

- La riqueza expresiva que las voces grabadas aportaban al texto;
- la riqueza informativa que cada estilo de conversación o de declamación aportaba, sobre los usos y costumbres de la época o sobre el contexto concreto en que fueron realizadas las grabaciones; y
- los elementos no traducibles a palabras que sin embargo solían estar presentes en la grabación original: aplausos, música, ruidos, efectos sonoros intencionados, etc.

3.2.3.2.B Clasificar según la finalidad original

Cuando se tiene en cuenta como criterio clasificador la *finalidad* que tuvo inicialmente cada documento sonoro, se suele establecer una dicotomía elemental, que solamente considera dos grupos de documentos:

- Las grabaciones comerciales; y
- las grabaciones no-comerciales.

Esta dicotomía resulta ser una simplificación excesiva: aunque las grabaciones con finalidad comercial suelen conllevar una drástica reducción de las posibilidades de reutilización de los documentos, no siempre sucede, ni todas las no-comerciales se prestan a toda reutilización.

Por ejemplo, si el objetivo que los usuarios tienen de cara a una reutilización de los documentos sonoros es la enseñanza, probablemente se verán reducidas las exigencias de uno y otro tipo de documentos, y con ello sus diferencias. Y a la inversa, cualquier deseo de reutilización comercial de unas grabaciones se encontrará con limitaciones similares en las dos categorías de obras.

Se resumen a continuación las características que, según los materiales docentes antes citados (Robledano Arillo 2014), son propias de cada uno de los grupos anteriores.

3.2.3.2.B.1 Grabaciones comerciales

Las características de los documentos sonoros con finalidad comercial pueden agruparse en función del aspecto al que se refieren. En los párrafos que siguen se han elegido tres de esos aspectos.

1º) En cuanto a las **características intrínsecas** del documento:

- Son documentos que desde su creación están pensados para ser publicados en masa, y para su venta o distribución al público.
- Suelen estar muy ligados a determinados soportes preferidos por la industria discográfica, la cual es a veces propietaria de los mismos.

- Por lo general, no son documentos únicos en su origen, si bien pueden darse casos de lo contrario; por ejemplo, las copias maestras de grabación, llamadas *masters*, que no están destinadas a la venta, pero sirven para fabricar las que sí lo están.

2º) En cuanto a los **destinatarios** del documento:

- El público al que se dirigen, la clientela potencial, suele ser de todo tipo, en vez de estar especializada.
- Se puede llegar a esa clientela directamente o a través de bibliotecas y fonotecas, que generalmente adquieren los documentos con vistas a una difusión cultural para un público general.
- Los canales de comercialización suelen mantener los documentos en el mercado durante un cierto tiempo, plazo durante el cual pueden ser conseguidos nuevos ejemplares que aumenten los disponibles en una institución, o los reemplacen en caso de necesidad.
- Son frecuentes las reediciones de los documentos, por ejemplo, con objeto de recopilaciones por autores o temas, aunque muchas veces se pierden con ello los datos detallados que suelen acompañar a las primeras ediciones, y también disminuye la calidad de impresión.

3º) En cuanto a los derechos de propiedad intelectual:

- Por un lado, los editores están sujetos a la obligación de entregar varios ejemplares en concepto de "depósito legal". Esto sucede en muchos países, entre ellos España, aunque no hay en el plano internacional una uniformidad de criterios, sino que las obligaciones varían bastante de un país a otro.
- Por otro lado, los documentos publicados suelen estar sujetos a fuertes derechos de propiedad intelectual que condicionan de manera importante, y pueden llegar a impedir, la difusión de los soportes o de su contenido.

Dentro de esta categoría de *grabaciones comerciales* podría realizarse, naturalmente, una nueva clasificación que atendiera a algún otro de los criterios posibles mencionados más arriba. Por ejemplo, podría tenerse en cuenta el elemento predominante, en cuyo caso se clasificarían las grabaciones comerciales en los siguientes tipos:

- música, y dentro de ella una división ulterior por géneros (clásica, pop, jazz, folk...)
- palabra, y dentro de ella:
- obras teatrales (en versión "radiofónica")
- "libros hablados"
- recopilaciones de sonidos para uso profesional, entre ellos:
- repertorios de efectos de sonido para producciones radiofónicas y televisivas

- colecciones organizadas de muestras de sonidos de instrumentos musicales, para la composición de obras digitales
- paisajes sonoros, "naturales" (grabados del entorno) o artificiales, para ambientación de lugares o para nuevas producciones audiovisuales.

3.2.3.2.B.2 *Grabaciones no-comerciales*

Muchas de las características de los documentos sonoros con finalidad no-comercial consisten, obviamente, en negar lo que fue atribuido más arriba a las grabaciones comerciales; pero es conveniente dejarlas expresadas aquí, como se procede a continuación.

1º) En cuanto a las características intrínsecas del documento, las grabaciones no-comerciales:

- son documentos no pensados inicialmente para ser publicados en masa, ni para su venta;
- suelen variar mucho de soporte, dependiendo del momento, lugar, contexto, uso, etc.;
- son por lo general documentos únicos, si bien es frecuente que de ellos se hayan realizado ediciones cortas y no venales.

2º) En cuanto a los **destinatarios** del documento, las grabaciones no-comerciales:

- suelen ser de número reducido, desde una sola persona a un grupo o asociación;
- se dirigen por lo general a usuarios especializados en el tema del que tratan;
- tienen canales difusión que suelen ser débiles y locales;
- no suelen estar consignadas individualmente en catálogos cuando forman parte de legados;
- no se suelen mantener disponibles durante mucho tiempo, aunque hayan sido objeto de una publicación y difusión;
- sus reediciones son casi inexistentes, por lo cual se trata generalmente de documentos mucho más difícilmente reemplazables que los de finalidad comercial; y
- no suelen ir acompañadas de materiales informativos. (De hecho, a veces hasta faltan etiquetas o portadas con los datos fundamentales sobre el origen y contenido del documento. Por ello, cuando sí van asociadas a documentación textual que las identifique o ayude a hacerlo, es de la máxima importancia catalogar todo ello correctamente, para que no se pierda el vínculo entre los diversos documentos. De esta manera, podrá ser recuperada a la vez toda la información relacionada).

3º) En cuanto a los **derechos de propiedad intelectual**, las grabaciones no-comerciales deberían manifestar la localización de sus titulares de derechos, o *derechohabientes*. Éstos serán, por lo general, los propios autores o sus herederos, salvo cuando se haya contado con editores o intermediarios de algún tipo. También será necesaria la petición de permiso, a esos derechohabientes, para toda difusión o uso que se quiera dar a los documentos, más allá de su mera consulta y cita.

Al igual que para las grabaciones comerciales, también dentro de las no-comerciales resulta posible aplicar criterios de clasificación. Para aquellas se consideraron categorías que resultaban de cuál fuera el elemento predominante; se actuará ahora de la misma manera para las grabaciones no-comerciales. Esto revela, además de los tipos entonces obtenidos, otros peculiares.

Cuando predomine la música, entre las grabaciones posibles figurarán:

- interpretaciones privadas (ensayos de agrupaciones, recitales de alumnos);
- trabajos de campo a cargo de investigadores en Musicología, Antropología, etc.;
- *maquetas* de composiciones (vocales, instrumentales, o mixtas), destinadas a la evaluación de ideas o proyectos musicales;
- "copias maestras" (*masters*), grabaciones únicas empleadas para el posterior copiado masivo de grabaciones comerciales; y
- manifestaciones domésticas.

Y cuando predomine la palabra, podrán estar registrados:

- eventos públicos o privados: audiencias, ceremonias religiosas, conferencias, declaraciones, discursos, juicios;
- ensayos de obras teatrales;
- materiales de propaganda política, como campañas electorales, mítines;
- dictados, realizados con la finalidad de su transcripción en forma de documentos escritos, con finalidades como la correspondencia personal o empresarial, los reportajes, etc. (un dato importante al respecto es que las grabaciones suelen ser eliminadas una vez transcritas, a pesar del valor del hecho sonoro registrado);
- documentos denominados "de historia oral", que registran las experiencias de participantes en determinado suceso o momento histórico; y
- grabaciones internas de la industria radiofónica. Cualquier tipo de programa radiodifundido, incluidos los anuncios, puede resultar incluidos en los llamados *paralelos de antena*; se trata de grabaciones de todo lo retransmitido diariamente, algo que las emisoras suelen realizar. Esos *paralelos* son conservados provisionalmente junto con el resto de los documentos necesarios para realizar los productos sonoros radiofónicos, si bien con el tiempo se van *purgando*; esto depende de factores como la demanda que esos documentos tuvieran, la importancia patrimonial-comercial que se les atribuya, y la disponibilidad de medios suficientes de grabación, almacenamiento y preservación.

3.2.3.2.C Clasificar según el soporte utilizado

3.2.3.2.C.1 Comentarios generales

Las grabaciones sonoras son, en conjunto, un tipo relativamente joven de documentos. Comparadas con los documentos en papel, la vida de aquellas se ha desarrollado durante sólo una pequeña fracción de la de éstos. Sin embargo, en el transcurso del siglo largo de existencia de los documentos sonoros, se han ido sucediendo gran cantidad de soportes: unas veces en el intento de mejorar los ya existentes, y otras veces simplemente para abaratar o simplificar su fabricación. En este último caso, podían verse disminuidas la calidad del sonido, o la durabilidad a medio y largo plazo de los soportes documentales.

Esa gran variedad de soportes ha generado una no menos grande diversidad de problemas de conservación. Cada tipo de soporte ha condicionado en gran medida las tareas de las instituciones de la memoria que se han atrevido a ocuparse de las grabaciones sonoras. Por ello, la tipología de soportes ha pasado a ser, para muchas de esas instituciones, el primer factor que considerar para tomar decisiones relativas a cualquiera de las tareas propias de la institución: desde la adquisición de los ejemplares, hasta el acceso y difusión de las obras, pasando por la descripción documental, la conservación, y la digitalización.

Por esos motivos, cuando una institución ofrece una primera "clasificación" de sus documentos sonoros, no es de extrañar que el criterio más frecuente sea el relativo al tipo de soporte de esos documentos. Esto sucede, por ejemplo, cuando la institución se ve en la necesidad de dar cuenta "a grandes rasgos" de las características y composición de sus fondos; y redacta para ello un sucinto folleto informativo-publicitario sobre sí misma y aquello que custodia. Así, la institución referirá prontamente el número de discos de vinilo, cintas de casete, discos compactos, y -si procede- también de otros soportes menos frecuentes (por antiguos o por singulares): cilindros de cera, discos de pizarra, hilos magnéticos, "pulseras sonoras" (memorias tipo flash), etc.

Para los soportes utilizados para los documentos sonoros, pueden encontrarse en la literatura sobre el tema numerosos listados y descripciones de diverso detalle (Cook 2009; Fritz 2004; Bradley 2011; Miliano 2005). La gran mayoría de esos soportes han ido quedando obsoletos; esto dará una idea de la envergadura del problema que conlleva la conservación de tales documentos. A ese problema se añade el de la adquisición y conservación de los correspondientes dispositivos originales de reproducción.

La variedad y obsolescencia de los soportes también influirá en las posibilidades de las instituciones en cuanto a permitir el acceso a los documentos originales; esto es posible cuando se dispone de copias realizadas expresamente con esa finalidad, pero actualmente la realización de esas copias puede conllevar la necesidad de digitalizar los documentos analógicos, proceso no siempre al alcance de las instituciones custodias.

No forma parte de los objetivos del presente estudio ofrecer una relación completa de los soportes de audio existentes hasta la fecha. Sin embargo, será conveniente incluir a continuación por lo menos una enumeración de los principales de entre ellos, y de la cronología que les corresponde.

Conociendo el lector la variedad de presentaciones físicas que se da para los documentos en cuestión, podrá ser más completa su comprensión de la problemática que el presente estudio irá describiendo, relativa a la gestión de las colecciones sonoras en España. Conviene citar aquí al profesor Robledano Arillo:

"La identificación de soportes y formatos permite al documentalista (1) la selección del equipamiento que será necesario para procesar y reproducir correctamente los documentos, y (2) el conocimiento de la esperanza de vida de cada soporte y en consecuencia sus requerimientos de preservación." (Robledano Arillo 2014).

3.2.3.2.C.2 *Conceptos relacionados con los soportes*

Antes de entrar en las posibles clasificaciones de documentos sonoros según el tipo de sus soportes, puede ser de utilidad recordar el significado de algunos de los términos a los que suele aludirse cuando se trata de lo anterior.

Para ello, puede citarse la reciente monografía de Edmondson sobre el mundo de los archivos audiovisuales (2016), en cuyo apartado dedicado a los *Soportes y medios descriptores* se encuentran las siguientes afirmaciones:

3.2.2.1 Un amplio abanico de términos es utilizado para describir los objetos físicos que contienen imágenes en movimiento y sonido grabado en las colecciones o fondos de los archivos audiovisuales [...].

3.2.2.2 Los objetos físicos discretos – discos, rollos de cinta o película, casetes, discos flexibles, memorias flash, discos duros y otros – son denominados genéricamente *soportes*. El tipo particular de material utilizado [...] es el medio. La colección-tipo contiene una variedad de medios en diversos tamaños, formas, configuraciones o formatos. [...].

3.2.2.3 *Filme* se refiere a, en un sentido físico, la tira perforadas de nitrato, acetato o poliéster portando imágenes secuenciales y/o pistas de sonido. [...].

3.2.2.4 *Cinta* denota la tira de poliéster con revestimiento magnetizado portando información audio y/o vídeo. [...]

3.2.2.5 *Disco* denota el vasto ámbito de formatos para soporte de sonido y/o imagen desarrollados durante más de un siglo [...].

3.2.2.6 Algunos soportes son más conocidos por sus acrónimos, registrados o comúnmente comprendidos, como CD, CD-R, DVD, VCD, VCR o Compact *cassette* [sic]."

En los extractos anteriores no siempre resulta evidente la diferencia entre *soportes* y *formatos*. Por ello, se dedicará a la relación entre los dos términos una atención especial en los apartados siguientes, en los que van a examinarse por separado las propuestas de clasificación realizadas por diversas instituciones y profesionales.

En la misma obra antes citada, su autor ofrece más precisiones sobre el significado de otros términos frecuentes al hablar de los soportes y formatos de los documentos audiovisuales, y que ayudarán a comprender las clasificaciones que serán expuestas en los apartados inmediatamente posteriores del presente estudio:

3.2.3.5 Originándose como término para un soporte de base hecho de [...], *película* ha alcanzado significados más amplios evocando imágenes en movimiento en general, así como tipos particulares de obras [...].

3.2.3.6 El *sonido* es literalmente la sensación y percepción disparadas por las vibraciones en el aire circundante [...]. Puede ser grabado y reproducido [...].

3.2.3.7 La *radiodifusión* denota televisión y radio, independientemente de si la transmisión es por aire o por cable. [...].

3.2.3.8 El *vídeo* puede denotar una imagen electrónica en movimiento [...] o puede ser abreviatura de un medio o formato relacionados [...]

3.2.3.9 Lo *digital* se refiere a representaciones discretas, discontinuas, de información, en forma de código binario [...].

3.2.3.10 Lo *analógico* [...] se refiere a señales que se comportan de manera continua y son almacenados en o sobre un soporte [...].

3.2.3.11 El *contenido* es la información sónica, visual o textual, [...] residente en el soporte y que es normalmente migrable a otro [...].

3.2.3.12 [No son términos útiles] "materiales especiales", "no-libro", "no-texto", [...], y [...] pueden ser menospreciativos u ofensivos".

La última de las observaciones anteriores respalda la decisión tomada para el presente estudio, de evitar la expresión "materiales especiales" para las colecciones sonoras, a pesar de que algunas de las instituciones que serán comentadas en otros capítulos mantienen esa denominación para referirse a tales documentos, o al departamento que los custodia.

3.2.3.2.C.3 *Formatos según las Reglas de Catalogación de Yale*

La Biblioteca de la Universidad de Yale ofrece "como ayuda para la catalogación de grabaciones sonoras", una tabla cronológica de los soportes usados para aquellas, en la publicación que lleva por nombre *Audio Timeline*⁴¹.

Se declara en ella que recoge extractos de otra publicación titulada *Preparing for the brave new world of sound recordings cataloging* (Preparándose para el mundo feliz de la catalogación de grabaciones de

⁴¹ <http://web.library.yale.edu/cataloging/music/audiotimeline> [consulta 2016/02 y 2017/05]

sonido⁴²), que la especialista Mary Huismann habría presentado en 2016 en el Congreso Internacional de la OLAC⁴³.

Esa organización, la OLAC, se describe a sí misma como "fundada en 1980 para catalogadores que se ocupan de todo tipo de materiales "no impresos" que incluyen un amplio abanico de recursos digitales, así como formatos más 'tradicionales': grabaciones de vídeo y de sonido, sitios web, mapas, multimedia, materiales gráficos, y *realia*⁴⁴".

Reproducimos en el Anexo Noveno la tabla cronológica mencionada. Conviene destacar que en ella se contemplan para la palabra *formato* dos acepciones: la referida a las características físicas del documento (es decir, al componente de *soporte*), y la relacionada con la codificación de la información (y por tanto vinculada al componente de *contenido*).

3.2.3.2.C.4 En las Reglas de Catalogación de la IASA

Como cabía esperar, también en las publicaciones de la Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales, IASA, se encuentran indicaciones acerca de la variedad de los soportes de los documentos sonoros⁴⁵.

La parte *Quinta* de las Reglas de la Catalogación de la IASA, dedicada a la *Descripción Física*, trata de tres aspectos en su apartado 5.B:

- A. La extensión del ítem a catalogar;
- B. la designación específica del material; y
- C. el tipo específico de formato.

Como fuentes de partida, el documento citado menciona las *Normas Internacionales de Descripción Bibliográfica* (ISBD) y las *Reglas de Catalogación* de la *Asociación Americana de Catalogación* (AACR).

El segundo elemento del *Área de Descripción Física* establecida por las ISBD corresponde a la designación específica del material utilizado como soporte del documento sonoro. Como valores posibles para ese segundo elemento (que se debe dar en el idioma de la entidad catalogadora), la IASA ofrece una lista de cuatro elementos; el espaciado vertical de esos elementos sugiere la existencia de cuatro grupos, cuyos componentes se reproducen a continuación en el idioma original inglés (aunque más abajo se ofrecerán traducidos al castellano). Los grupos son:

⁴² El título original inglés hace referencia, no sin ironía, al conocido libro de George Orwell *A Brave New World*, obra que en el ámbito hispanohablante es conocida como *Un Mundo Feliz*; se ha querido mantener aquí esa alusión al traducir el título de la publicación de Huismann.

⁴³ <http://www.olacinc.org/about-olac> [consulta 2017/05/21]. En esa fecha, la fuente citada de 2016 no ha podido ser encontrada. No resultaban válidos los enlaces indicados por la página de Yale; tampoco fue encontrada en internet la publicación de Huismann mencionada, a diferencia de otras obras de la autora.

⁴⁴ Según el Diccionario Merriam-Webster, por *realia* se deben entender los objetos o actividades utilizados para relacionar la docencia con la vida real, especialmente de las personas estudiadas. <https://www.merriam-webster.com/> [consulta 2017/05/22]

⁴⁵ <https://www.iasa-web.org/cataloguing-rules/5b-extent-specific-material-designation-type-format> [consulta 2017/05/21]

- [Primer grupo:] sound cartridge, sound cassette, sound cylinder, sound disc, sound tape reel, sound wire reel, sound track film reel
- [Segundo grupo:] video cartridge, videocassette, videodisc, video reel
- [Tercer grupo:] film cartridge, film cassette, film loop, film reel
- [Cuarto grupo:] electronic chip cartridge, electronic tape reel, electronic tape cassette, electronic disk, electronic tape reel, electronic optical disc.

Con el objetivo de aclarar las relaciones implícitas entre los tipos de materiales mencionados en esa lista, es posible reorganizar sus elementos de manera que resulte una tabla en donde las columnas sean las posibles áreas de aplicación de los documentos (sonido, vídeo, película, o medio electrónico) y las filas sean las modalidades de soporte (cartucho, casete, cilindro, disco, bobina de cinta, bobina de hilo, bobina de película, bucle, disco óptico).

El resultado sería el que muestra la tabla siguiente.

	<i>para sonido</i>	<i>para vídeo</i>	<i>para cine</i>	<i>para documentos electrónicos</i>
cartucho	cartucho de sonido	cartucho de vídeo	cartucho de película	cartucho de chip digital
casete	casete de sonido	casete de vídeo	casete de película	casete de cinta digital
cilindro	cilindro de sonido			
disco	disco de sonido	disco de vídeo		disco digital
bobina de cinta	bobina de cinta de sonido	bobina de vídeo	bobina de película	bobina de cinta digital
bobina de hilo	bobina de hilo de sonido			
bobina de película	bobina de película de pista de sonido			
bucle			bucle de película	
disco óptico				disco óptico digital

Tabla 5. Ordenación bidimensional de materiales de soporte sonoro, IASA

La misma página de las Reglas de Catalogación de la IASA establece (en su punto 5.B.2) que a lo anterior será posible añadir un "tipo específico de formato", que podrá ser dado como *calificador*, en el idioma o lenguaje informático del archivo o agencia catalogadora.

Para los tipos específicos de formato ofrece la siguiente relación, que declara como "no exhaustiva":

"Betacam, Betamax, CD, CD-I, CD-R, CD-ROM, DAT, DCC, Digital S, diskette, DV, DVCPPro, DVD, Exabyte, Hi8 (High 8), lacquer [= laca], mini disc, MOD, S-VHS, U-matic, VCR, VHS, Video 8, Video 2000, VLD".

3.2.3.2.C.5 En textos docentes

Resultará interesante ampliar las tablas y listas reproducidas más arriba, con las que se incluyen en los materiales docentes del *Curso sobre Documentación Audiovisual* antes comentado (Robledano Arillo 2014).

Por ello, se ofrecen a continuación algunas de las tablas que sobre algunos grupos de soportes de sonido están incluidas en el *Tema Segundo* de dicho Curso.

3.2.3.2.C.6 Soportes de sonido mecánico

Nombre	Material	Fechas	Notas
Cilindros de fonógrafo	Diversos materiales de cobertura	1877 – 1929	Muy inestables. Se produjeron también moldes para la reproducción múltiple de cilindros. Diferentes tamaños de largo y de diámetro. Obsoletos.
Discos de laca	Laca (shellac)	1888-1960	También llamados discos de gramófono o pizarra. Surco ancho. Se reproducen a 78 rpm. Diferentes diámetros (17 cm, 25 cm, 30 cm). Obsoletos.
Discos instantáneos de acetato	Acetato sobre núcleo de aluminio, cinc o vidrio.	1940 - mediados 1960	Permiten la grabación en directo y la reproducción inmediata. Se produjeron en distintos diámetros: 25, 30, 33 y 41 cm. Parecidos a los discos de vinilo, negros y brillantes, pero más pesados y menos flexibles, pues llevan un núcleo de metal o cristal. El acetato es un plástico que se degrada con facilidad, especialmente con valores de temperatura y humedad altos. Un proceso de degradación acusado puede provocar la exudación y migración de plastificantes sobre la base plástica, provocando deformaciones y roturas que incapacitan su reproducción y reparación. Se trata de un formato no-comercial. Era un disco que se vendía sin grabar, pudiendo el comprador grabar sonido con un equipo adecuado. Pueden existir múltiples copias, pero de manera más limitada que los pensados para comercialización masiva. Un formato especial son los discos de dictado de menor tamaño.
Discos microsurco	Policloruro de vinilo o poliestireno.	1948 -	33 1/3 o 45 rpm. La exposición a altas temperaturas o a fluctuaciones de ésta provoca que se comben. Lo mismo ocurre si se almacenan en posición horizontal o vertical inclinados. Los soportes de poliestireno son menos estables. Soporte por excelencia del mercado discográfico hasta la generalización del CD audio.

Tabla 6. Soportes de sonido mecánico según Robledano-Arillo

3.2.3.2.C.7 Soportes magnéticos de sonido analógico

Se componen de bases de materiales, elásticos o rígidos, recubiertos de una película de material magnético, sobre la que se fija la señal sonora analógica.

Nombre	Material	Fechas	Notas
Hilo magnético	Alambre de acero.	1898 - 1940	Muy escaso. El soporte es un alambre fino de metal sobre el que se graba la información. El aparato reproductor recibió el nombre de telegráfico.
Cinta magnética abierta (carrete)	Base plástica de acetato de celulosa, PVC, poliéster o mylar. Desde 1960 el material más frecuente es el poliéster. Sobre la base se sitúa una película magnética (compuesta por óxidos de hierro o cromo, o partículas microscópicas de hierro, en suspensión sobre un aglutinante).	1935 -	Formato (ancho) más común de cinta: el cuarto de pulgada (6.25 mm). Velocidades más frecuentes: 9.5, 19 y 38 cm por segundo. Generalmente tienen diámetros entre las 7 y 10 pulgadas. Regrabable. Produce una gran calidad de sonido. Es el formato profesional no orientado a la comercialización masiva más empleado. Muy frecuente en archivos sonoros.
Cinta magnética en casete	Generalmente el soporte es poliéster.	1963 -	Ancho: 3.8 mm. Alojada en una carcasa de plástico. Duración: desde 45 a 120 minutos. Velocidad: 4.2 cm por segundo. Calidad de sonido y fidelidad: inferiores a los de cinta abierta y disco. Muy usado para comercialización masiva de productos musicales, y en el ámbito doméstico.

Tabla 7. Soportes magnéticos de sonido analógico según Robledano-Arillo

3.3 Instituciones de la memoria documental

3.3.1 Definición general y clasificaciones

Dado que la comprensión del estado actual del patrimonio documental sonoro pasa por tener primero una visión adecuada de las características de las instituciones donde se ubica y analiza gran parte de este, resulta más que justificado dedicarles este apartado.

En el capítulo segundo fueron apareciendo menciones esporádicas a determinadas instituciones que desempeñan un papel importante en la salvaguardia del patrimonio cultural, y concretamente en la del patrimonio documental. Por consiguiente, se las habría podido denominar "instituciones de salvaguardia"; pero se ha optado en cambio por utilizar la expresión, más extendida en la literatura especializada, de "instituciones de la memoria". Ésta es la denominación que emplea, por ejemplo, Edmondson:

"Las bibliotecas, archivos, y museos, son [...] referidas colectivamente como instituciones de la memoria." (Edmondson 2016)

Añadiremos a esa denominación el adjetivo "documental"; pues será de lo que trataremos, aunque convendrá tener presente que la memoria cultural puede revestir otras formas, y por ello ser objeto de otras instituciones custodias, que las basadas en documentos.

Por tanto, entenderemos aquí por instituciones de la memoria (documental) las que se dedican fundamentalmente a los objetos de clara importancia documental, artística, o ambas; esos objetos podrán ser custodiados por las instituciones, o estudiados por ellas, o ambas cosas. Cuando las instituciones no cuenten con objetos que custodiar, será porque dedicarán todas sus actividades a estudiar los objetos que se encuentran en otras ubicaciones, sean o no instituciones, y que podrán estar dispersas en mayor o menor medida.

Además de la custodia y el estudio del patrimonio documental en cuestión, esas organizaciones realizarán -o sería deseable que realizaran- labores de análisis, de descripción, y eventualmente también de difusión de tales objetos. Se tratará de organizaciones con ánimo de lucro o sin él; y cuya propiedad podrá ser pública o privada.

Como se avanzaba en los párrafos anteriores, el conjunto de las organizaciones orientadas a las actividades de salvaguardia descritas en apartados precedentes suele recibir el nombre de "instituciones de la memoria" en la literatura especializada. La UNESCO, en su *Recomendación relativa a la preservación del patrimonio documental, comprendido el patrimonio digital, y el acceso al mismo* (UNESCO 2015a), detalla que las instituciones de la memoria

"pueden ser, entre otras, archivos, bibliotecas, museos y otras organizaciones educativas, culturales y de investigación."

Y, en consecuencia, su Parte Primera, titulada Identificación del patrimonio documental,

"alienta a los Estados Miembros a prestar apoyo a sus instituciones encargadas de la memoria en el establecimiento de políticas de selección, reunión y preservación, por medio de investigaciones y consultas, guiándose por las normas establecidas y definidas en el plano internacional, en relación con el patrimonio documental en sus territorios."

Entre los objetivos que serán primordiales para las instituciones de la memoria, la *Recomendación* antes citada recuerda el deber de administrar los documentos, fondos y colecciones de manera que se garantice su preservación y accesibilidad,

"y se les asigne un medio de localización, en particular mediante la catalogación y los metadatos."

De los párrafos que acaban de ser citados pueden extraerse varios elementos fundamentales para el buen funcionamiento de las instituciones de la memoria:

- A. la **variedad de instituciones**: archivos, bibliotecas, museos, centros de documentación, etc.;
- B. la **variedad de tareas**: selección, reunión, preservación, acceso, difusión;
- C. la **dimensión internacional**: estándares, normas, buenas prácticas, así como acuerdos, intercambios, y encuentros;
- D. la **variedad de objetos a custodiar**, y por tanto a registrar mediante las reglas adecuadas de catalogación y clasificación;
- E. la **complejidad de la misión**: salvaguardias a corto, medio y largo plazo.

Siguiendo con el texto citado, en el punto 1.2 del mismo se amplían detalles sobre la misión de las instituciones comentadas, y los instrumentos para cumplirla:

"Las instituciones encargadas de la memoria, en coordinación con la sociedad civil, deberían establecer políticas, mecanismos y criterios para seleccionar, adquirir y descartar elementos del patrimonio documental, teniendo en cuenta no solo los documentos más importantes, sino también su material contextual, en particular los medios sociales. [...]"

En el plano supra-institucional, se anima a que cada nación identifique los bienes de su patrimonio cultural expuestos a riesgos excepcionales; y que promueva las medidas necesarias para preservarlos. Esto será de particular relevancia para el tipo de patrimonio documental en el que más adelante se centrará el presente estudio, a saber, las colecciones sonoras, dado el alto riesgo de degradación irreversible a corto plazo a la que están expuestos muchos de sus soportes documentales.

En cuanto a la mención de los tipos de instituciones de la memoria en la *Recomendación* que ahora se comenta, conviene destacar un detalle: También son nombrados, además de las instituciones "clásicas", otros dos tipos de *custodios* de patrimonio cultural documental, representados por las *comunidades de investigación* y los *propietarios privados*. Es clave para los objetivos del presente estudio ir apuntando la existencia y relevancia de esos dos colectivos.

En capítulos posteriores, cuando se trate de la localización de colecciones sonoras en España y en otros países, se verá subrayada la importancia de las "figuras legales" representadas por esos dos tipos de custodio. Y esa importancia se deberá tener en cuenta tanto a la hora de planificar un censo de esas colecciones, como al tratar de la necesidad de normalizar tareas y estrategias de catalogación, preservación, o difusión de patrimonios culturales.

Para conseguir esos objetivos, habrá que vencer la dispersión geográfica, la escasa comunicación, y la aún menor coordinación que suele existir entre gran parte de las comunidades de investigación que puedan estar custodiando colecciones documentales; y lo mismo podrá decirse de los propietarios privados de esas colecciones.

3.3.1.1 Organización y unificación de colecciones

La tradicional separación de fondos entre las diversas instituciones de la memoria, que hacía necesario realizar consultas separadas de sus catálogos, ha ido modificándose gracias a las posibilidades de internet, para convertirse cada vez más en un catálogo único, como se describe en *The Future of Audiovisual Archives* (Edmondson 2009):

"Por doquier, las colecciones de instituciones coleccionadoras individuales están siendo virtualmente, si no físicamente, llevadas bajo un único techo como son los catálogos e inventarios, y se vuelven accesibles por la web tanto los documentos digitalizados como los nacidos digitales de todos los tipos. Colecciones antes dispersas están siendo ensambladas como un todo virtual."

Desde el punto de vista de los usuarios, resultan evidentes las ventajas que tendrá el modo de acceso unificado que se describe en las líneas precedentes. Aún más importantes pueden ser, desde el punto de vista de las instituciones, las consecuencias que esa orientación en favor de la unificación de accesos podrá tener de cara a la difusión individual de cada centro, y del patrimonio documental por ellas custodiado. Sobre esto, Edmondson añade:

"Organizativamente, vemos bibliotecas, archivos, museos y galerías de arte agrupándose juntas en consejos o foros para el activismo profesional, la promoción y la auto-protección. Y si bien habrá rivalidades interinstitucionales que siempre estarán con nosotros, hay una mayor aceptación de la necesidad de compartir recursos e instalaciones, de complementarse mutuamente, de mostrar un sentido común económico y práctico."

Naturalmente, eso constituye un *ideal* -al menos el ideal reciente, según lo han formulado y alentado los diversos documentos oficiales de las organizaciones relevantes, como la UNESCO o la Comisión Europea. Pero será necesario comprobar en qué medida se ha alcanzado ese ideal en cada país, y para cada tipo de patrimonio documental.

Podrá ser beneficioso comprobar además si la persecución de ese ideal ha traído todas las ventajas esperadas; y si las que se hayan conseguido no han venido acompañadas también de nuevos problemas.

3.3.1.2 En Europa

Los organismos europeos también fueron prestando atención al patrimonio cultural y a las instituciones que lo custodian; a veces esa atención era consecuencia de la ejercida por los organismos de rango mundial, y otras veces se trataba de evoluciones paralelas.

La importancia de los archivos, y la necesidad de diseñar políticas supranacionales que los coordinaran, se vio destacada en el Consejo de la Unión Europea, en su *Resolución del Consejo y de los Ministros de Cultura reunidos en el seno del Consejo, de 14 de noviembre de 1991, sobre disposiciones en materia de archivos* (Consejo de la Unión Europea 1991). De esa *Resolución* resulta particularmente relevante lo que se refiere a las funciones sociales de los archivos; a la importancia de esas funciones, y a las estrategias para llevarlas a cabo:

"Habida cuenta del doble papel de los archivos como base para la toma de decisiones en el sector público, por un lado, y componente vital del patrimonio cultural de una nación, por otro;

[...] Conscientes de que el patrimonio archivístico europeo es un recurso indispensable para escribir la historia de Europa o de cada nación;

Considerando que unos archivos bien mantenidos y accesibles contribuyen en gran medida al funcionamiento democrático de nuestras sociedades;

Considerando que una adecuada política de archivos y una gestión eficaz de éstos crean las condiciones que hacen posible la accesibilidad que se necesita,

INVITAN a la Comisión: a crear un grupo de expertos designados a propuesta de los Estados miembros para que examine en qué medida es deseable una mayor coordinación de la política y la práctica archivística dentro de la Comunidad [...]."

En publicaciones de pocos años más tarde vuelven a encontrarse conectados expresamente el patrimonio cultural y las instituciones que lo custodian. Es el caso de las *Conclusiones del Consejo, de 17 de junio de 1994, relativas a un plan de acción comunitario en el ámbito del patrimonio cultural* (Consejo de la Unión Europea 1994a). En ese texto reciben atención especial, junto a las características y objetivos de las instituciones, las acciones de mejora en preservación, formación e investigación en patrimonio documental:

"El Consejo [...] considera conveniente integrar los distintos aspectos del patrimonio cultural en una acción global que destaque la importancia [...] de las redes europeas y de las instituciones que se dediquen a la preservación, la formación y la investigación en materia de patrimonio [...]. A este respecto, se ha pensado en acciones más específicas, en particular, en los siguientes ámbitos:

- la conservación y la salvaguardia del patrimonio cultural de importancia europea;
- la difusión de la información;
- la formación;
- la sensibilización del público;
- la consideración del patrimonio en el desarrollo regional y en la creación de empleo; [...]

Dichas acciones podrían hallar aplicaciones concretas en ámbitos específicos del patrimonio, como por ejemplo los archivos [...]."

Los programas de acción comunitaria de la Unión Europea que fueron desarrollados a finales del siglo XX en el ámbito del patrimonio cultural solían, de manera un tanto sorprendente, *no* hacer mención al patrimonio documental; y por tanto tampoco se nombraba a sus instituciones custodias. Una excepción importante a esa costumbre se puede encontrar en la *Decisión n° 2228/97/CE*, relativa al *Programa Rafael* (Parlamento Europeo 1997b). En las breves pero importantes *Consideraciones Iniciales* que sirven de base para justificar la *Decisión* adoptada por el Parlamento Europeo en esa ocasión, destaca entre otros factores la importancia que reviste para Europa el fomento de la cooperación entre sus archivos, y -por extensión- el fomento de las redes que puedan ayudar a su desarrollo:

"(11) Considerando el interés que ha manifestado el Consejo por una **mayor cooperación** en los ámbitos del patrimonio arquitectónico, de los objetos y obras de arte y de los archivos, especialmente sobre los intercambios de conocimientos, la documentación y formación, y visto el importante papel que juegan las **redes de organizaciones culturales** en la cooperación cultural en Europa [...]."

3.3.1.2.A Otros textos

En 2005, el Consejo de la Unión Europea publicó un *Estudio* que serviría de referencia para que las disposiciones comunitarias subsiguientes en materia de patrimonio documental precisaran con mayor conocimiento de causa un conjunto de medidas dirigidas a mejorar de manera importante la situación real de los archivos europeos, y el conocimiento mismo de esa situación.

Se trataba del Informe sobre los archivos en la Unión Europea ampliada, y se titulaba *Cooperación archivística aumentada en Europa: Plan de Acción* (Consejo de la Unión Europea 2005b).

En ese documento se reunía la información necesaria para comprender las fortalezas y debilidades de los archivos europeos, contemplados como conjunto, y se hacía por tanto posible una mejor determinación de sus necesidades, así como una más completa planificación de estrategias destinadas a resolver tales carencias.

Una consecuencia casi inmediata de ese Informe consistió en un nuevo texto oficial europeo, la *Recomendación del Consejo*, de 14 de noviembre de 2005, relativa a medidas prioritarias para

aumentar la cooperación en el ámbito de los archivos en Europa (Consejo de la Unión Europea 2005a).

En ese escrito se recogieron las observaciones del Informe antes citado, y se decidieron medidas encaminadas a potenciar la importancia cultural de los archivos, así como sus tareas, las necesidades tecnológicas por ellas implicadas, y las vías para una mayor cooperación internacional.

En esa *Recomendación*, el *Consejo* tenía muy presente la reciente ampliación de la Unión Europea, efectuada en 2004, y por ello insistía en "la importancia de los archivos para entender la historia y cultura de Europa y para el funcionamiento democrático de la sociedad".

También hacía referencia esa *Recomendación* a los foros multidisciplinarios que se habían celebrado, a escala comunitaria, "sobre los problemas relacionados con la gestión, almacenamiento, conservación y recuperación de datos legibles por máquina"; foros que habían contado con una participación de variada tipología: administraciones públicas, servicios de archivos nacionales, y representantes tanto de la industria como de la investigación.

El mismo escrito recordaba "la necesidad de seguir desarrollando los instrumentos y soluciones de las tecnologías de la información y de la comunicación en el ámbito de los archivos"; destacaba "el trabajo realizado por las instituciones de la Unión en el ámbito específico de los archivos cinematográficos en Europa"; y hacía mención expresa, como documento especialmente relevante, del *Informe* de 2005 arriba citado, reproduciendo sus propuestas, que la *Recomendación* se disponía a hacer suyas.

Una consecuencia de lo anterior era el anuncio, dentro de la *Recomendación* citada, de la formación inminente de un *Grupo Europeo de Archivos* que cooperaría con otras redes europeas correspondientes (entre ellas el *Grupo de Representantes Nacionales sobre Digitalización*, así como con la *Oficina Europea de Asociaciones de Bibliotecas, Información y Documentación*).

Del texto comentado deben destacarse, a causa de su importancia para el desarrollo de los archivos en Europa, las medidas propuestas para los aspectos siguientes:

- "1) Conservación y prevención de daños en los archivos de Europa [...]
- 2) Mayor cooperación interdisciplinaria europea en materia de documentos y archivos electrónicos, [...] en particular en lo que se refiere a la coordinación de la digitalización [...]
- 3) Establecimiento y mantenimiento como prioridad de un portal de Internet en Europa dedicado a archivos y documentos [...]
- 4) Fomento de las mejores prácticas en lo que se refiere a la legislación nacional y europea relativa a la gestión de documentos y archivos y el acceso a ellos; [...]
- 5) Adopción de medidas para evitar el robo de documentos de archivo [...]"

3.3.2 ¿Organizaciones o instituciones?

La obra *Dirección, Administración y Marketing de Empresas e Instituciones Documentales* (Ramos Simón 1995), y concretamente su Capítulo Segundo, dedicado a las instituciones documentales y a las unidades informativas y documentales, comenta los diversos significados de los términos *institución* y *organización*:

"El concepto institución es amplio y difuso. Puede decirse que es una organización de personas con unos fines comunes, lucrativos o no; también se llama institución al centro donde tiene su sede esa organización. En el ámbito jurídico, se entiende por institución cada una de las materias y figuras principales del derecho o de cualquiera de sus ramas (por ejemplo, la propiedad privada). [...] En cualquiera de los sentidos aludidos se subrayan las ideas de coordinación, estructura y funcionamiento de una comunidad humana." (op. cit., apartado 2.1)

Y prosigue tratando del significado de esos conceptos en el ámbito específicamente documental:

"Al referirnos a instituciones documentales aludimos a aquellas organizaciones, de carácter público o privado que llevan a cabo una tarea de elaboración, análisis o conservación de documentos, basados en informaciones, datos e ideas; así como a los productores de fuentes de información que sintetizan o reproducen conocimientos con objeto de lograr su óptima difusión." (ibíd.)

Como puede verse, la definición anterior contempla dos grandes grupos de organizaciones: las *conservadoras* (de patrimonio documental) y las *productoras* (de fuentes de información). En el primer grupo quedarían englobados los archivos y bibliotecas, mientras que el segundo albergaría los denominados *centros de documentación*, y eventualmente también los centros de "investigación documental".

Naturalmente, una misma organización podrá pertenecer a ambas categorías; esto suele suceder sobre todo en el caso de organizaciones de gran tamaño (centros "nacionales" o equivalentes), que tienen Unidades o Servicios *separados físicamente* entre sí, pero *conectados* dentro de una misma organización.

Esa clasificación de organizaciones es completamente aplicable a las instituciones documentales dedicadas a lo sonoro y audiovisual. Un ejemplo claro de ello lo constituye, en España, el *Centro de Documentación Musical de Andalucía* (CDMA), dependiente de la Junta de esa Comunidad Autónoma. En él encontramos, por un lado, un cuerpo de actividades propio de las organizaciones llamadas conservadoras, pues el Centro va acumulando, clasificando y preservando gran número de colecciones y legados que contienen documentos sonoros); pero también resultan del Centro varios tipos de *productos* característicos de las funciones de una organización *generadora de información*, como son las monografías, grabaciones, bases de datos, ediciones de música impresa, y otros tipos de documento.

Para situar a las *instituciones de la memoria sonora* dentro del conjunto de organizaciones dedicadas a lo documental, un primer punto de partida sería tomar en consideración el criterio clasificatorio de instituciones documentales propuesto por la UNESCO en 1977; lo recoge el profesor Ramos Simón, denominándolo *perspectiva funcional*, en la obra antes citada (1995), tal y como reproduce la siguiente tabla.

[Criterio de clasificación]	[Primer nivel de división]	[Segundo nivel de división]
1) Tipos generales de sistemas y servicios de información	Bibliotecas especializadas Centros de documentación Centros de orientación Centros de intercambio Centros de información Centros de análisis de información	
2) Sistemas y servicios	a) Centros enciclopédicos	Bibliotecas nacionales Archivos nacionales
	b) Unidades de ámbito específico	Unidades bibliotecarias y de información de las empresas Servicio nacional para las empresas (S. de divulgación) Centros de documentación Centros de análisis de información Centros de datos
	c) Unidades que prestan servicios particulares	Servicio de orientación Centros de intercambio Servicio de divulgación Servicio de resúmenes e índices Servicio de difusión selectiva de información (DSI)
	d) Redes de información	No dirigidas - Dirigidas Con centro especializado

Tabla 8. Clasificación de instituciones documentales según la UNESCO (Ramos-Simón 1995)

Sin embargo, el propio Ramos-Simón señala limitaciones importantes en esa clasificación:

- Se presta poca o nula atención a determinadas instituciones documentales "tradicionales" (archivos/bibliotecas/museos);
- no se contemplan ciertos servicios y sistemas que se han desarrollado en los últimos decenios (bases de datos, internet); y
- se desatienden aspectos como la titularidad de las instituciones, o si la finalidad de éstas es lucrativa o no.

En consecuencia, el investigador citado propone un segundo *Cuadro*, donde no se considera una sola clasificación sino varias, según otros tantos criterios clasificatorios que denomina "complementarios" (algunos procedentes de otros investigadores, mencionados entre paréntesis). Esos criterios se reúnen en la tabla siguiente.

[Criterio de clasificación]	[Primer nivel de división]	[Segundo nivel de división]
1) Criterio de depósito	Archivos Bibliotecas Museos	
2) Criterio de conservación y difusión de información (N. Amat Noguera)	Centros de Documentación (C. de D.) nacionales C. de D. internacionales C. de D. especializados Servicios de análisis Bibliotecas de depósito Centros de orientación o de referencia Bases de datos S. [= Sistemas] de teledocumentación	

(la tabla continúa en la página siguiente)

3) Criterio de actividad (F. del Valle)	a) Centros para conservar documentos primarios	Archivos Bibliotecas Mediatecas
	b) Centros para tratamiento y difusión	C. de D. [científica] general C. de D. [científica] especializada C. de D. cultural C. de D. adscritos a organismos privados/ de las empresas C. de D. de las empresas informativas Centros de referencia
	c) Centros de análisis de información	Especializados en personal y área
4) Criterio de titularidad	Instituciones públicas Instituciones privadas	
5) Criterios de evolución técnica	Sistemas convencionales Sistemas automatizados: bases de datos	

Tabla 9. Criterios clasificatorios complementarios para instituciones documentales

Como se avanzaba más arriba, la tabla anterior no ofrece (propiamente hablando) una *taxonomía* de instituciones documentales. Se trata más bien de un conjunto de *facetas*, para cada una de las cuales se estarían indicando los valores posibles. Esto resulta especialmente claro en el caso del criterio denominado "de actividad", donde se separan *la conservación, el tratamiento/difusión, y el análisis de información*, que sin embargo suelen coexistir en una misma organización. Además, en algunos de los supuestos se establecen dicotomías que pueden ser excesivamente categóricas, pues no dan cabida a valores intermedios o mixtos; es el caso del par de extremos *público y privado*, y del par que obliga a elegir entre lo *convencional* y lo *automatizado*.

A consecuencia de lo anterior, podría haberse optado en el presente estudio por intentar formular, justificándola adecuadamente, una única taxonomía de instituciones documentales, más detallada y matizada que lo esbozado en la tabla precedente; y luego "situar", en las ramas del "árbol estructural" constituido por esa taxonomía, los diversos tipos conocidos de instituciones de la memoria sonora.

Pero los objetivos de las presentes investigaciones no se centran en el reexamen de postulados teóricos existentes, sino en la constatación de prácticas gestoras y su posible mejora; por ello, se ha preferido renunciar aquí a la ambición de diseñar una taxonomía como la mencionada.

En consecuencia, se ha optado por simplificar la cuestión clasificatoria, ciñéndola a los cuatro grandes tipos o denominaciones de instituciones documentales que resultan más frecuentes en el panorama biblioteconómico español. El apartado siguiente se dedicará a describir esos tipos de institución.

3.3.3 Tipos principales de instituciones de la memoria

En este apartado se exponen los rasgos más importantes de los cuatro tipos más frecuentemente nombrados de instituciones de la memoria: archivos, bibliotecas, museos, y centros de documentación. Sus rasgos van a ser agrupados, para todos y cada uno de los cuatro tipos de institución mencionados, bajo dos epígrafes: (a) Definición, y (b) Importancia y necesidades.

3.3.3.1 Los archivos

Al igual que como se procederá más abajo para otros tipos de institución de la memoria, no se trata ahora de estudiar para el caso concreto de los *archivos* las definiciones existentes, fuera para escoger una definición de referencia o para formarla a partir de ellas. Por el contrario, se trata de recordar lo esencial que se haya expresado en aquellas definiciones, de manera que queden suficientemente claras las características identificativas de cada tipo de institución, y permitan diferenciarlas de las de los otros tipos contemplados.

3.3.3.1.A Definición

3.3.3.1.A.1 En el ámbito internacional

En numerosas publicaciones de alcance internacional se encuentra descrito el origen del término *archivo*; puede tomarse por ejemplo la que se incluye en la monografía citada más arriba, publicada por la UNESCO y dedicada al archivado audiovisual (Edmondson 2016). En su *Capítulo Tercero* se refiere lo siguiente:

"3.2.1.2 La palabra *archivo* se deriva del latín *archivum*, que denota una ‘construcción pública’ y un ‘registro’, y del griego *archeion*, literalmente ‘lugar del *archon* [alto magistrado]’. Ambos a su vez derivan de la palabra *arche*, que tiene múltiples significados incluyendo ‘origen’, ‘poder’ y ‘comienzo’.

3.2.1.3 En chino, la palabra para archivos [...] [fue] utilizada por primera vez en la dinastía Qing alrededor de 1680. [...]."

El autor de ese documento, a la vista de las numerosas y diversas definiciones por él encontradas, refiere la gran cantidad de connotaciones que el término en cuestión presenta, en el conjunto de "los idiomas y culturas individuales". Esas connotaciones incluyen:

- Las referidas al edificio o parte de este en la que se conservan registros públicos o documentos históricos
- Las que señalan al contenedor físico: armario, mueble, caja, etc.
- Las que denotan una ubicación digital, como los directorios o carpetas de ordenador
- Las que apuntan a los registros o documentos mismos, en general "que pueden relacionarse con las actividades, derechos, reivindicaciones etc. de una persona, familia, corporación, comunidad, nación u otra entidad"
- Las que representan a una "agencia u organización responsable de coleccionar y almacenar documentos".

Consecuentemente, como sigue indicando Edmondson (epígrafe 3.2.1.5 del documento citado), esa variedad de connotaciones del sustantivo se extiende al verbo *archivar*; éste puede por tanto englobar a una gran variedad de actividades, las cuales sin embargo pueden clasificarse en una de las tres líneas o dimensiones de actuación siguientes:

- A. la colocación de documentos (tangibles o virtuales) en determinada ubicación (respectivamente física o digital)
- B. las tareas de "guardado, organización, mantenimiento y recuperación" de esos documentos
- C. la gestión de la propia entidad o lugar en donde los documentos son mantenidos.

En cualquier caso, un archivo podrá tener diversos orígenes, y será ese factor el que podrá determinar de manera sustancial que sea aconsejable su inclusión en el *Registro de la Memoria del Mundo*; se trata de una lista de bienes singulares de patrimonio documental, gestionada por la UNESCO y que fue creado tres años después de que su programa *Memoria del Mundo* comenzara su andadura.

El mismo autor citado en los párrafos precedentes ofrece en otra obra (Edmondson 2002), sensiblemente anterior a la de 2015 antes citada, una indicación de la posible relación entre, por un lado, los diversos orígenes que pueden tener los archivos y, por otro, su presencia o ausencia en ese *Registro* internacional de patrimonio documental. En el apartado 2.6.5 de la más antigua de aquellas dos obras, se lee lo siguiente:

"Los archivos son generados orgánicamente por las administraciones estatales, las empresas y las personas en el curso de sus actividades normales. Ahora bien, como son muy selectivos, los registros de la *Memoria del Mundo* no pueden incluir todos los documentos de los archivos públicos y privados [...; pues] una gran proporción de los documentos trata de cuestiones locales, nacionales, y, algunas veces, regionales."

3.3.3.1.A.2 En España

En concordancia con lo antes expresado, podrá haber bastante variación entre las definiciones que se otorguen al término *archivo* en los distintos países; pero cabe esperar que dentro de una misma zona político-cultural resulten similares entre sí las diversas definiciones nacionales.

Dentro de esta idea, se ofrece a continuación una breve comparación de las definiciones que ese término recibe en España y en Francia.

Empezando por España, y según el *DRAE*, que señala los orígenes latinos y griegos de la palabra, la acepción principal del término *archivo* es la de un "conjunto ordenado de documentos que una persona, una sociedad, una institución, etc., producen en el ejercicio de sus funciones o actividades".

Esa definición puede verse como un resumen, intencionado o no, de otra mucho más detallada que ofrece por su parte el *Diccionario de Terminología Archivística*, y que recoge la variedad de significados antes citada. Sus tres acepciones principales se refieren respectivamente al conjunto de documentos, a la institución que los conserva, y al lugar donde ello se realiza:

"(1) Conjunto orgánico de documentos producidos y/o recibidos en el ejercicio de sus funciones por las personas físicas o jurídicas, públicas y privadas.

En función del organismo productor: de la Administración Central, periférica, autonómica, local, judicial, etc.

En función del ámbito de sus fondos: nacionales, generales, regionales, provinciales, de distrito, municipales, etc.

En función de la personalidad jurídica de la institución productora: públicos y privados.

En función del ciclo vital de los documentos: de oficina o de gestión, centrales, intermedios o históricos.

(2) institución cultural donde se reúne, conserva, ordena y difunden los conjuntos orgánicos de documentos para la gestión administrativa, la información, la investigación y la cultura.

(3) local donde se conservan y consultan los conjuntos orgánicos de documentos."

De esas tres acepciones, al menos las dos primeras se recogen también, y con mayor peso jurídico, en la legislación española. Así, la LEY 16/1985 de Patrimonio Histórico Español (Gobierno de España 1985) dice en su Título VII, Capítulo II, dedicado expresamente a los Archivos, Bibliotecas y Museos, lo siguiente:

"Art. 59. 1. Son Archivos los conjuntos orgánicos de documentos, o la reunión de varios de ellos, reunidos por las personas jurídicas, públicas o privadas, en el ejercicio de sus actividades, al servicio de su utilización para la investigación, la cultura, la información y la gestión administrativa. Asimismo, se entienden por Archivos las instituciones culturales donde se reúnen, conservan, ordenan y difunden para los fines anteriormente mencionados dichos conjuntos orgánicos."

3.3.3.1.A.3 En Francia

Puede por ejemplo compararse esa definición con la que consta en la ley publicada en Francia unos seis años antes, el 3 de enero de 1979 (Gobierno de Francia 1979). En su Artículo I se define el término *Archivo* de la siguiente manera:

"el conjunto de documentos de cualquier fecha, forma y soporte material, producidos o recogidos por toda persona física o moral y por todo servicio u organismo público o privado, en el ejercicio de su actividad. La conservación de esos documentos se organiza en el interés público tanto por las necesidades de la gestión y de la justificación de los derechos de las personas físicas o morales, públicas o privadas, como por la documentación histórica de la investigación."

De fecha más reciente es el llamado *Código de Patrimonio*⁴⁶ (2004); de él se han ido produciendo nuevas versiones, y a fecha noviembre de 2018 está en vigor la modificada en octubre de ese año. Se avisa de que hay prevista una nueva versión para enero de 2019; pero a pesar de toda esa mutabilidad, la definición dada en el Artículo I de la Ley de 1979 se mantiene casi al pie de la letra en el *Código de Patrimonio* (cf. su Parte Legislativa, Libro II: Archivos, Título Primero: Régimen General de los Archivos. Capítulo Primero: Disposiciones Generales, Artículo L211-1).⁴⁷

3.3.3.1.A.4 Comparación de definiciones en España y Francia

Son notorias las coincidencias entre los textos legales español y francés en cuanto a sus respectivas definiciones de *Archivo*. Al margen de detalles y matizaciones, esas coincidencias demuestran que pertenecen a una misma tradición europea, que permite pensar de manera optimista en la posibilidad de una cierta unificación de las medidas normativas que afectan a las instituciones de la memoria, aunque respetando las particularidades de las leyes propias de cada Estado.

3.3.3.1.B Importancia y necesidades de los archivos

El Consejo de la Unión Europea, en el documento de 1994 que recoge las Conclusiones encaminadas a promover una mayor cooperación en el ámbito de los archivos (Consejo de la Unión Europea 1994b), recuerda que "los archivos representan una parte significativa del patrimonio cultural de importancia europea". Y también señala el mismo documento que ese patrimonio documental había sido mencionado ya desde el comienzo de la Comunidad Europea, pues consta expresamente en el *Artículo 128* de su Tratado Constitutivo⁴⁸:

⁴⁶ <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?dateTexte=20181121&cidTexte=LEGITEXT000006074236> [consulta 2018/11]

⁴⁷ "Les archives sont l'ensemble des documents, quels que soient leur date, leur forme et leur support matériel, produits ou reçus par toute personne physique ou morale et par tout service ou organisme public ou privé dans l'exercice de leur activité."

⁴⁸ https://europa.eu/european-union/sites/europaeu/files/docs/body/treaty_on_european_union_es.pdf [consulta 2017/05].

"1. La Comunidad contribuirá al florecimiento de las culturas de los Estados miembros, dentro del respeto de su diversidad nacional y regional, poniendo de relieve al mismo tiempo el patrimonio cultural común.

2. La acción [...] favorecerá la cooperación entre Estados [...] en los siguientes ámbitos:

- la mejora del conocimiento y la difusión de la cultura y la historia de los pueblos europeos;
- la conservación y protección del patrimonio cultural de importancia europea;
- los intercambios culturales no comerciales;
- la creación artística y literaria, incluido el sector audiovisual."

Señala también el Consejo de la Unión Europea en el texto de 1994 antes citado, como factor fundamental para la importancia de las instituciones de la memoria, que "la explotación de los archivos puede contribuir al objetivo [...] de mejorar el conocimiento de la cultura y de la historia de los pueblos europeos." Y realiza en consecuencia varias *recomendaciones*, que responden a la voluntad de mejorar el funcionamiento de los archivos en sus diversas funciones o dimensiones:

- En cuanto al contenido de archivos, recomienda el fomento de la publicación de informaciones sobre aquel, que aprovechen las diversas tecnologías disponibles;
- en cuanto a la conservación y restauración de los documentos y material de archivos, recomienda la preparación y el fomento de la edición de publicaciones técnicas para difundir las investigaciones sobre esos aspectos, y sus posibles resultados; y
- en cuanto al acceso de los usuarios a los archivos, recomienda la preparación y el fomento de la edición de una guía práctica en todas las lenguas oficiales de la Comunidad, sobre los procedimientos de acceso y otras disposiciones vigentes.

Los puntos anteriores son un reflejo de las nuevas necesidades aparecidas para los archivos, que responden a un incremento de su importancia -o del reconocimiento público de su importancia- y a un incremento paralelo de sus tareas. No parece haber dudas de que los archivos hayan apoyado el primero de esos incrementos, el de la importancia social.

Sin embargo, pueden albergarse dudas sobre el hecho de que todos los archivos hayan asumido con igual entusiasmo el segundo de los incrementos citados, el de las tareas, pues implicaba una ampliación de responsabilidades y funciones que no siempre se ha visto acompañada de una recepción pareja de los medios humanos o materiales necesarios para conseguir aquella.

Ese aumento tanto de funciones como de responsabilidades se debe a un cambio de paradigma que puede encontrarse resumido, por ejemplo, en la web de la UNESCO⁴⁹. En primer lugar, se señala la importancia de este tipo de instituciones:

⁴⁹ <http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/access-to-knowledge/archives/> [consulta 2017/02]

"Los archivos son componentes esenciales de cualquier estrategia encaminada a mejorar el acceso a la información, tanto para el público en general como para los grupos especializados. Desde su creación, la UNESCO ha contribuido al fortalecimiento de estos tipos de servicios."

Y justo después se procede a describir el cambio de panorama donde quedan inscritos los *servicios* mencionados en la cita anterior:

"El desarrollo de las tecnologías de la información, particularmente de Internet, ha engendrado un contexto totalmente nuevo en el que debe someterse a una profunda revisión el papel de los servicios tradicionales de información. El potencial de las redes, la cooperación y la digitalización modifican sustancialmente las funciones de adquisición, almacenamiento y difusión de la información y el conocimiento."

Debe señalarse que la UNESCO no se ha limitado a enumerar y describir las responsabilidades, tanto tradicionales como nuevas, de los archivos; también ha procurado desarrollar herramientas con las que ayudar a que los archivos cumplan esas responsabilidades.

Así, a través de iniciativas como su *Programa de Gestión de Documentos y Archivos* (RAMP, creado en 1979), ha pretendido promover infraestructuras eficaces en la gestión de registros y de archivos. Ese objetivo es precisamente uno de los principales que se mencionan en la página web antes citada.

Igualmente, la UNESCO ha publicado con regularidad diversos estudios y directivas especializados, sobre temas básicos de gestión archivística; en ellos se describen los resultados prácticos de los *Programas de Gestión* desarrollados para tal fin⁵⁰. Entre los temas tratados en esos estudios⁵¹ figuran los siguientes:

- Desarrollo de infraestructura para el archivo
- Formación y educación
- Legislación
- Investigación sobre la teoría y la práctica en la gestión de archivos
- Protección del patrimonio

Otro de los canales utilizados por la UNESCO para promover el debate y la eventual actualización de los conceptos relacionados con los archivos se encuentra en la sección "Puntos de Vista" que la organización ha mantenido en su portal de internet.

En esa sección pueden encontrarse artículos de actualidad, firmados por investigadores relevantes en el plano internacional, donde expresan sus opiniones de manera independiente a los postulados de la organización editora.

⁵⁰ <http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/access-to-knowledge/archives/ramp-studies/>
[consulta febrero 2017]

⁵¹ http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=21989&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
[consulta marzo 2017]

Un ejemplo significativo de lo anterior es el artículo de Marie-Anne Chabin titulado *Archiver au XXI^e siècle* (Chabin 2000), que a pesar de su relativa brevedad recoge reflexiones muy precisas sobre la situación de los archivos; esa situación era tanto la real del momento concreto en que fue escrito el artículo como la imaginaria que representaba para la autora el siglo XXI a punto de comenzar.

Sobre las motivaciones que pueden identificarse en los archivos, Chabin detectaba en su resumen "cuatro grandes razones de ser":

- respaldar el ejercicio de una autoridad, o los lazos entre superiores y subordinados (para lo cual citaba como ejemplo la relación entre Estado y sus administrados);
- sancionar relaciones contractuales, mediante escritos que puedan ser tomados posteriormente como referencia;
- expresar ideas o conocimientos, con fines internos o externos, individuales o colectivos;
- superar la capacidad de las memorias personales (por ejemplo, las que deban retener datos de gestión), mediante la consignación por escrito de cifras, estadísticas, o sonidos.

Implicadas por esas razones de ser, la investigadora francesa establece tres finalidades posibles de los archivos:

- tener un valor legal, por su existencia misma -demostrativa de una actividad institucional- o como fuente potencial de pruebas;
- posibilitar la continuación de la actividad de los autores de las informaciones que albergan, o reducir los costes que tendría la reconstitución de informaciones no preservadas;
- constituer la fuente principal para el conocimiento histórico de la colectividad que los ha producido, y que podrá ir desde lo individual o familiar hasta lo nacional o internacional.

Y para trabajar de acuerdo con esas finalidades, Chabin describe en el mismo artículo los procedimientos principales de administración que los archivos deberán desempeñar:

"Administrar los archivos, o dicho de otra forma organizarlos y gestionarlos, requiere procedimientos propios, centrados en la realidad de los archivos tal y como ellos se presentan en su entorno de producción. Para caracterizar y poner en valor la particularidad del trabajo de los archivos, [...] se articula en torno a tres áreas de conocimiento: [...]."

Chabin distingue tres áreas principales de actividad:

1ª) "Analizar los componentes de una unidad archivística". Parte de ese análisis consistirá en identificar "los diferentes elementos que entran en la composición del documento y que le otorgan su sentido y su alcance".

2ª) "Hacerse dueño del tiempo que pasa y de su impacto sobre la información". A ese respecto, Chabin señala que es necesario preocuparse no solamente por la obsolescencia de los soportes (asunto frecuente en la literatura sobre el tema), sino también por

"la durabilidad del mensaje expresado, es decir, la legibilidad del discurso del archivo por parte de usuarios alejados en el tiempo del autor del documento, o alejados de él culturalmente".

Chabin considera que para lo anterior es necesario preservar, junto a los documentos en sí, los útiles intelectuales apropiados para lecturas que podrían ser muy posteriores en el tiempo; entre esos útiles estarían "los desarrollos de los acrónimos y de las abreviaturas, la identificación de los actores u los lugares, e incluso la señalización y el acceso a las fuentes utilizadas".

3ª) "Organizar la masa compleja de un fondo de archivo". Sobre este punto, la autora opina que la organización de los archivos debe registrar el **proceso** que siguió su creación, al que denomina "la arborescencia de su acumulación".

3.3.3.2 Las bibliotecas

3.3.3.2.A Definición

La Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español ya citada, en su Título VII, Capítulo II ("De los Archivos, Bibliotecas y Museos"), establece en el Artículo 59 la siguiente definición:

"2. Son Bibliotecas las instituciones culturales donde se conservan, reúnen, seleccionan, inventarían, catalogan, clasifican y difunden conjuntos o colecciones de libros, manuscritos y otros materiales bibliográficos o reproducidos por cualquier medio para su lectura en sala pública o mediante préstamo temporal, al servicio de la educación, la investigación, la cultura y la información."

Mencionará esa definición la Ley 10/2007, de 22 de junio, de la lectura, del libro y de las bibliotecas⁵², concretamente en las Disposiciones Generales que expresa su Capítulo I. Y añade, "sin perjuicio de lo previsto" en el artículo citado, lo siguiente (el subrayado es nuestro):

"Biblioteca: en el artículo 59.2 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español y de la correspondiente legislación autonómica, se entiende por biblioteca la **estructura organizativa** que, mediante los procesos y servicios técnicamente apropiados, **tiene como misión facilitar el acceso** en igualdad de oportunidades de toda la ciudadanía **a documentos publicados o difundidos en cualquier soporte.**"

Esas definiciones, de carácter sinóptico y legislativo, pueden ampliarse mediante otras más explicativas, como la que ofrece Edmondson (2015):

"Las bibliotecas [...] son proveedoras de información en todos los formatos. Tratan con material que está en su mayor parte publicado y/o diseñado para su disseminación, creado con el propósito consciente de informar, persuadir, conmover, y entretener. [...] Cada colección es única de ella en carácter, reflejando los usuarios de la institución, las responsabilidades y normas que la gobiernan, y la calidad de su capacidad de selección." (op. cit., apartado 4.4.2.1)

⁵² Disponible en <https://boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2007-12351> [consulta 2018/11].

3.3.3.2.B Importancia y necesidades de las bibliotecas

La Asociación Americana de Bibliotecarios, y concretamente su *Oficina para Políticas de Actuación en Tecnologías de la Información*, publicó en junio de 2011 el documento de Roger E. Levien titulado *Enfrentarse al futuro. Visiones estratégicas para la biblioteca pública del siglo XXI* (Levien 2011). En él se encuentran precisiones muy importantes sobre el papel que las bibliotecas deben tener en la sociedad actual. Aunque sus reflexiones se centran en las bibliotecas públicas, muchas de las ideas expresadas pueden considerarse extensivas a los demás tipos de bibliotecas, con las matizaciones necesarias en cada caso.

De las reflexiones presentadas en ese texto, un primer grupo se dedica a las funciones características de las bibliotecas públicas. Según Levien,

"las bibliotecas públicas desempeñan un papel importante y único en la nación como proveedoras de acceso gratuito e imparcial a la información que es esencial para el funcionamiento de una sociedad democrática y comercial."

Entre los objetivos que se han perseguido para llevar a cabo esa función, objetivos encaminados a crear "una cultura que da un gran valor a la neutralidad, credibilidad y accesibilidad", figurarían según el escrito citado los siguientes:

- A. impedir la censura y otras formas de limitar el acceso a la información;
- B. obstaculizar los esfuerzos por invadir la privacidad de los usuarios de la biblioteca;
- C. promover el acceso gratuito y abierto a la información gubernamental;
- D. alcanzar una ley de propiedad intelectual que equilibre los intereses de los productores y consumidores de información; y
- E. poner a disposición de sus usuarios, de forma gratuita, el mayor número posible de fuentes de información, arte y entretenimiento adecuadas a su edad.

El documento citado enumera y describe a continuación varias **funciones clave** que las bibliotecas realizan para desempeñar su papel en la sociedad. Entre la larga lista ofrecida, que reúne en torno a quince funciones clave, es posible destacar, por su detalle, las funciones relacionadas con **dos áreas**:

1º) el área encargada del **tratamiento de las colecciones**: la formación, ordenación, descripción y preservación de colecciones (tareas que podrían englobarse bajo el denominador común de "**internas**"). En esta área se inscribirían las dos funciones o grupos de funciones siguientes:

- A. **Recoger** (la biblioteca "selecciona, adquiere, organiza, custodia, conserva y mantiene las colecciones de material físico, incluidas las colecciones de texto, audio, vídeo, multimedia y las colecciones virtuales de material en línea").
- B. **Catalogar** [término que entenderemos que representa a todas las operaciones de análisis, tanto formal -catalogación descriptiva- como de contenido -catalogación temática-].

2º) el área que se ocupa de **dar acceso y difusión** a las colecciones (tareas que podrían englobarse bajo el denominador común de "**externas**"). Las tareas enumeradas por Levien que quedarían dentro de esta área, se podrían resumir como dirigidas a **ofrecer recursos**, que implicarían:

- Material documental para su consulta en el centro (y eventualmente en línea);
- material en préstamo;
- acceso a los catálogos;
- servicios de referencia [bibliográfica];
- asesoramiento al lector;
- acceso a los ordenadores, a Internet y a tecnologías avanzadas;
- espacios para exposiciones, programas y exhibiciones;
- salas de lectura; y
- salas y organizar reuniones.

Las tareas de esa área segunda de las mencionadas pueden resumirse en dos misiones principales: servir (de maneras concretas y diferenciadas) a sectores de población (niños, adolescentes, jóvenes, adultos); y servir (de manera más abstracta) como centro y símbolo comunitario.

El mismo documento incluye comentarios muy relevantes (cf. página 15) sobre la importancia de los catálogos de las bibliotecas, y el contraste entre las formas de acceso a esos catálogos y otras herramientas de consulta:

"El catálogo de fichas y su versión digitalizada, ahora algo común, han ayudado al usuario de la biblioteca, cuando ésta también ofrece acceso a otras bibliotecas del estado o de la región, y a recursos nacionales [...]. [...] siguen taxonomías temáticas comunes, que están estructuradas jerárquicamente y son relativamente fáciles de entender y utilizar (por la mayoría de los usuarios). En cambio, normalmente los proveedores de material alternativo sólo permiten la búsqueda por autor, título y palabra clave (descriptor) [...]."

3.3.3.3 Los museos

3.3.3.3.A Definición

La Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español establece para los Museos la siguiente definición (TÍTULO VII, CAPÍTULO II, Art. 59.3):

"Son Museos las instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para fines de estudio, educación y contemplación conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural."

Es posible detectar en esa frase una estrecha vinculación con la definición que el *Consejo Internacional de Museos* (ICOM) ha ido ofreciendo por su parte, y sobre la cual puede leerse, en la página web oficial de esa organización⁵³, lo siguiente:

"La definición de museo ha evolucionado a lo largo del tiempo en función de los cambios de la sociedad. Desde su creación en 1946, el ICOM actualiza esta definición para que corresponda con la realidad de la comunidad museística mundial.

Hoy, conforme a los estatutos del ICOM adoptados por la 22ª Asamblea general en Viena (Austria) el 24 de agosto de 2007:

"Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su ambiente con fines de estudio, educación y recreo."

Esta definición es una referencia dentro de la comunidad internacional."

La preocupación del ICOM por dar definición apropiada a los diversos conceptos relacionados con el de museo, se explica en otra de sus páginas web⁵⁴, que además avisa de un documento de particular importancia al respecto: el titulado *Conceptos claves de museología*, elaborado por el *Comité internacional del ICOM para la museología* (ICOFOM) (Desvallées y Mairesse 2010). Esa publicación fue difundida, según la página web citada, durante la 22ª Conferencia general del ICOM, y estudia con detenimiento los que la organización considera como *conceptos museológicos esenciales*.

Aunque los veintiún conceptos tratados en esa publicación son todos de gran interés, cabe destacar aquí algunos debido a su especial relevancia para el presente estudio; se trata de los que se refieren a *Colección* y a *Patrimonio*. Procede mencionar también el que ofrece información detallada sobre el origen de la palabra *museo*, seguida de comentarios muy completos sobre la amplitud que forzosamente debe tener ese término, teniendo en cuenta el contexto internacional actual.

La definición del ICOM para el concepto de *museo* ha alcanzado un papel de referencia internacional; de ese papel se satisface expresamente la organización autora, en su página web ya mencionada. Una demostración de ese papel se encuentra en textos de gran importancia internacional, entre ellos la *Recomendación relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y su función en la sociedad*" (UNESCO 2015b). En efecto, esa *Recomendación* no se aventura a proponer para el término *museo* una definición propia, sino que en su Parte I (*Definición y diversidad de los museos*) declara estar citando precisamente la dada por el ICOM.

Se reproduce a continuación el texto dado por la UNESCO, ya que, aunque las diferencias con la definición del ICOM antes citada son mínimas, puede ser interesante su comparación:

"una institución permanente, sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el

⁵³ <http://icom.museum/la-vision/definicion-del-museo/L/1/> [consulta marzo de 2017]

⁵⁴ <http://icom.museum/normas-profesionales/conceptos-claves-de-museologia/L/1/> [consulta marzo de 2017]

patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo."

El documento de la UNESCO antes mencionado elogia de la definición adoptada que "agrupa, en el plano internacional, el fenómeno museístico en toda su diversidad y sus transformaciones en el tiempo y en el espacio."; y concluye que "los museos son instituciones que tratan de representar la diversidad natural y cultural de la humanidad y desempeñan una función esencial en la protección, preservación y transmisión del patrimonio."

3.3.3.3.B Importancia y necesidades de los museos

En Europa, la importancia de los museos se encuentra refrendada por textos oficiales como la Resolución del Consejo de 24 de noviembre de 2003 sobre la colaboración entre instituciones culturales en el ámbito de los museos (Consejo de la Unión Europea 2003). En ese documento se comienza recordando varias Resoluciones del mismo Consejo que habían sido publicadas el año anterior, y que hacían referencia a la cooperación cultural y a la digitalización de contenidos culturales.

Sigue una importante matización sobre la expresión *instituciones culturales*, la cual

"incluye en el contexto de la presente Resolución un gran número de organismos distintos. Dichas instituciones culturales podrán incluir entre otros, a museos, centros de arte, autoridades competentes, centros de investigación, formación y restauración, así como departamentos universitarios."

Y se extiende en las modalidades y sectores donde se juzga necesaria una cooperación internacional:

- investigación y formación continua en el sector del patrimonio cultural
- conservación y la restauración y reproducción de bienes muebles y monumentos
- lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales
- exposiciones

Para la primera de las áreas mencionadas, la de investigación y formación continua en el sector del patrimonio cultural, el documento propone dos grandes líneas de cooperación:

1. El Intercambio de experiencias en el sector de la formación sobre patrimonio cultural
2. La redacción y difusión de normas y prácticas idóneas en cuatro sectores del patrimonio cultural: protección; conservación y restauración de colecciones y bienes; documentación, inventario y digitalización de colecciones y bienes; y técnicas de presentación, métodos e interpretación.

Por parte de la UNESCO, es forzoso volver a consultar la *Recomendación* antes citada (UNESCO 2015b), dedicada a la protección y promoción de museos y colecciones. Este documento clave resume la importancia de los museos para la preservación y difusión de la cultura, ya desde sus primeros comentarios generales:

"Los museos comparten algunas de las misiones fundamentales de la Organización, [...], incluida su contribución a la amplia difusión de la cultura y la educación de la humanidad para la justicia, la libertad y la paz, el fundamento de la solidaridad intelectual y moral de la humanidad, la necesidad de asegurar a todos el pleno e igual acceso a la educación, la posibilidad de investigar libremente la verdad objetiva y el libre intercambio de ideas y de conocimientos."

Ampliando lo anterior, el texto subraya que "la preservación, el estudio y la transmisión del patrimonio cultural y natural, material e inmaterial, en sus versiones muebles e inmuebles, son de gran importancia para todas las sociedades y para el diálogo intercultural entre los pueblos, la cohesión social y el desarrollo sostenible". Y afirma que se trata de tareas a cuya realización los museos podrán contribuir de manera eficaz, señalando que de esa manera contribuirán a, entre otras cosas, la promoción de los derechos humanos.

Como señal del cambio de paradigma de las instituciones de la memoria, asunto que se tratará más abajo, la *Recomendación* citada destaca "el valor intrínseco de los museos como custodios del patrimonio, y su función cada vez más importante de estímulo de la creatividad, al ofrecer oportunidades para las industrias creativas y culturales y para las actividades recreativas, contribuyendo así al bienestar material y espiritual de los ciudadanos de todo el mundo [...]."

Y añade, en su *Introducción*, las siguientes puntualizaciones sobre la importancia de los museos:

"1. Son medios primordiales para la salvaguardia de los testimonios materiales e inmateriales de la naturaleza y las culturas humanas. 2. Desempeñan una importante función en la educación, la cohesión social y el desarrollo sostenible."

La *Recomendación* en cuestión menciona también al patrimonio cultural inmaterial. Esto puede resultar para el lector algo bastante inesperado, dado que el texto se espera como plenamente dedicado a lo *material*, custodiado por museos y colecciones. Pero se advierte rápidamente la pertinencia de ese comentario, y su significación, al seguir leyendo sus comentarios generales, donde se puntualiza una finalidad del documento publicado por la UNESCO:

"reforzar la protección que ofrecen las normas y los principios existentes relativos a la función de los museos y colecciones en favor del patrimonio cultural y natural en sus formas materiales e inmateriales y a sus funciones y responsabilidades conexas [...]."

Según el mismo texto, la importancia de los museos se refleja en sus funciones más características, aspecto éste tratado en su *Parte Segunda*. El *Punto Cuarto* de la misma enumera y describe cuatro funciones primordiales en los museos:

1) **Preservación**, que "comprende actividades relacionadas con la adquisición y gestión de las colecciones, con inclusión de análisis de riesgos y la creación de capacidades de preparación y planes de emergencia, así como seguridad, conservación preventiva y correctiva y restauración de los objetos museísticos", incluyendo como elemento fundamental "la creación y el mantenimiento de un inventario profesional y el control periódico de las colecciones".

2) **Investigación**, que "ofrece la oportunidad de reflexionar sobre la historia en un contexto contemporáneo, así como para la interpretación, representación y exposición de las colecciones".

3) **Comunicación**, que deberá encaminarse a desempeñar un papel activo en la sociedad, por ejemplo, organizando actos públicos y participando en actividades culturales pertinentes y otras interacciones con el público en forma física y digital".

4) **Educación**, "de diversos públicos en las disciplinas a las que pertenecen sus colecciones y en la vida cívica, y contribuyen a crear una mayor conciencia de la importancia de preservar el patrimonio y promover la creatividad".

El documento prosigue detallando, en su *Parte Tercera*, las diversas cuestiones relacionadas con los museos en la sociedad: la "Mundialización"; las relaciones de los museos con la economía y la calidad de vida; la función social; los museos y las tecnologías de la información y la comunicación).

Y ya en la *Parte Cuarta* del documento reciben comentario las *políticas* de los museos, tanto las de carácter general como otras más funcionales: "políticas activas de preservación, investigación, educación y comunicación, adaptadas a los contextos sociales y culturales locales, para que los museos puedan proteger y transmitir el patrimonio a las generaciones futuras".

Por último, el documento ofrece una "Lista de instrumentos internacionales directa e indirectamente relacionados con los museos y colecciones", de obligada consulta para comprender la secuencia de publicaciones que han ido recogiendo y modificando el estado de la cuestión.

3.3.3.4 *Los centros de documentación*

3.3.3.4.A Definición

Para autores como Fuentes-Romero, en su Planificación y organización de centros documentarios: organización y funcionamiento de bibliotecas, centros de documentación y centros de información (Fuentes Romero 2007),

"[...] englobamos bajo la etiqueta de *centro documentario* todo ese conjunto, amplio, heterogéneo y diverso, de centros que tienen por misión el reunir, organizar para su uso, difundir y conservar todo tipo de información y conocimientos que estén contenidos en cualquier clase de soporte. [...] entrarían dentro de este concepto las bibliotecas, con toda la tipología que presentan, los centros de documentación y los centros de información." (Parte Segunda, *Tipología de los centros documentarios*).

Por lo general, el tipo de institución de la memoria del que se va a tratar en el presente apartado, el de los "centros de documentación", se encuentra separado -conceptualmente hablando- del subconjunto de instituciones de la memoria que contiene a los tres tipos arriba comentados (archivos, bibliotecas y museos).

Esa separación puede verse como resultado de aplicar, al conjunto de instituciones de la memoria, un criterio clasificador que se basaría en analizar la relación existente entre por un lado las

tareas principales de la institución en cuestión, y por otro lado los bienes documentales sobre los cuales ejerciera su trabajo esa institución:

1. Las instituciones que se dedicaran fundamentalmente (si no exclusivamente) a custodiar bienes documentales, que por lo general serían sometidos luego en esa misma institución a procesos de tareas de catalogación y clasificación, conformarían un primer grupo de centros "documentarios", al cual pertenecerían los archivos, bibliotecas y museos.
2. Las instituciones que se dedicaran fundamentalmente (si no exclusivamente) a realizar documentos secundarios (o recursos igualmente derivados de ellos, como en el caso de las bases de datos), y ello a partir de datos o documentos primarios que por lo general no estarían siendo custodiados por esas mismas instituciones, conformarían un segundo grupo de centros "documentarios", al cual pertenecerían los *centros de documentación* (junto a los cuales podrían figurar también otros centros como los llamados de investigación" así como los de "información").
3. En aquellos casos en que la institución realizara las dos cosas (es decir, tanto custodiar documentos primarios como, acerca de ellos, generar datos y documentos secundarios) se estaría ante un centro de doble función, y que en consecuencia debería recibir ambas denominaciones: "archivo-centro de documentación", etc.

Puede encontrarse un ejemplo del último de los tres tipos así establecidos, en el caso concreto del "centro documentario" perteneciente a la *Fundación Juan March*: en 2016, su hasta entonces "Biblioteca" vio modificada tal denominación, ciertamente "tradicional", para recibir en cambio un nombre "compuesto" y más en consonancia con la diversidad de funciones que allí se venían realizando: el de "Biblioteca/Centro de Apoyo a la Investigación"⁵⁵. Como puede leerse en el sitio web de esa institución:

"La Biblioteca de la Fundación Juan March es una biblioteca académica especializada para el estudio de las Humanidades, y actúa – además - como Centro de apoyo a la investigación para las actividades desarrolladas por la Fundación."

Según la clasificación antes expuesta, uno de los grupos resultantes contendría a, entre otros, los centros de documentación.

Eso mismo puede encontrarse implícito en textos como el de José Antonio Moreiro González titulado *Introducción bibliográfica y conceptual al estudio evolutivo de la documentación*; y más concretamente en el capítulo dedicado a la *Archivología y documentación*:

"Si nos acercamos a la documentación como flujo informativo, archivo y biblioteca se diferencian, como ya vimos, en la generación - selección de los documentos. El material documental que ingresa en esos centros será sometido a organización, control o descripción

⁵⁵ <http://www.march.es/bibliotecas/> [consulta 2017/05]

externa por medio de unas tareas que son competencia de los archiveros y bibliotecarios. Pero inmediatamente el flujo informativo llega a otra etapa, que es propia del centro de documentación. **O del archivo y de la biblioteca actuantes como tales.**”

Y el profesor Moreiro informa sobre el objetivo de esas etapas y tratamientos documentales:

“Se trata de difundir, de hacer accesible la información al estudioso, para que pueda llegar a los documentos con los que quiere trabajar. [...] los servicios de bibliografía, resumen e indización, que presentarán la información contenida en los documentos del archivo o de la biblioteca mediante formas sintéticas [...].”

3.3.3.4.B Importancia y necesidades de los centros de documentación

Volviendo al texto de Fuentes-Romero antes citado (2007), sobre *Planificación y organización de centros documentarios*, su autor refiere en el apartado 2.2 las características de los centros merecedores de ser denominados como "de documentación:

"proporcionar a sus usuarios, normalmente científicos o técnicos, documentación altamente especializada y al día sobre los temas y cuestiones tratadas por ellos.”

Y también nos ilustra sobre los tipos de documento contenedores de la información esperada:

“Como vehículos de información, aparecen normalmente las publicaciones periódicas y seriadas, normalmente de carácter digital y en línea y, junto a estas, la gama amplia e inabarcable de la literatura gris, sin olvidar toda la creciente cantidad de información proveniente de los llamados colegios invisibles. [...] *abstracts* y resúmenes y [...] procedimientos de la difusión selectiva de la información.”

Justo en el apartado siguiente de la misma obra, su autor pasa a detallar los rasgos principales de otro tipo de "centro", denominado "de información". Parece necesario deducir de ese texto que existiría una diferencia entre ese tipo y el tratado en el apartado precedente, diferencia que consistiría en el grado de especialización del trabajo y, por consiguiente, de los usuarios a los que el centro se dirigiría.

Mientras que los centros de documentación orientarían sus trabajos principalmente a investigadores en áreas concretas, los centros de información, por su parte, se estarían dirigiendo a un público más general: "[Los centros de información ...] aparecen como una herramienta al servicio de su comunidad". Y por ello se proponen objetivos como los siguientes:

- "aumentar la reputación y la visibilidad de la comunidad";
- "extender el papel de los recursos de información" (y esto como apoyo a tres elementos distintos: las empresas e industria de la comunidad, los programas educativos de la comunidad, y los programas de investigación a cualquier nivel);
- "aumentar la eficacia en el uso del gasto a través de la comunidad"; y

- "aumentar el grado de cooperación entre las unidades de la comunidad en el uso de los recursos de información".

Según la distinción establecida en el texto citado, las afirmaciones anteriores deberían entenderse como aplicables no tanto a centros *de documentación* como a centros *de información*; pero parece igualmente posible considerar que en un mismo centro se desempeñen ambos tipos de tareas. Esto suele suceder en la práctica: una misma unidad documental ofrece distintas clases de servicios, unos dirigidos más al público en general, apenas identificado, y otros dirigidos en cambio a usuarios más especializados, y debidamente acreditados.

3.3.4 Herencia y cambio. Paradigmas de las instituciones de la memoria

Al hablar de la salvaguardia del patrimonio cultural documental, y más concretamente al tratar de la manera como los diversos tipos de institución hacen realidad esa salvaguardia, es necesario tener en cuenta que la salvaguardia no se basa solamente en criterios objetivos; por el contrario, es frecuente detectar en ella la influencia de criterios documentales de fuerte componente *subjetivo*, a pesar de que se encuentre provista de normas y estándares que buscan precisamente la cuantificación y unificación de lo realizado, mediante su sometimiento a criterios comunes.

Ese componente subjetivo podrá depender del momento histórico y del contexto geográfico y social concretos, pero también de cada institución en particular; o por lo menos del tipo de institución al que cada una resulte pertenecer. Es decir: de la "visión del mundo" que tengan asumida quienes deban realizar la salvaguardia de los bienes culturales.

Una vez más, encontramos en textos publicados por la UNESCO detallados comentarios sobre esas diversas "visiones del mundo", mencionadas en el párrafo anterior. Por ejemplo, en (Edmondson 2016), y concretamente en la *Introducción* del Apartado 4.4, que lleva por título *Visión del mundo y paradigma*, puede leerse lo siguiente:

"4.4.1.1 Un rasgo definitorio de las diversas profesiones de la memoria es la particular perspectiva, paradigma o visión del mundo que proyectan sobre la ingente cantidad de material de potencial interés para ellas, y que les permite seleccionar, describir, disponer y proporcionar acceso al material de maneras significativas [...].

4.4.1.2 Aunque influidas por la tradición y la historia, estas visiones del mundo se ven determinadas en gran medida por el formato físico o digital [...]."

La misma obra concreta algo más adelante varias de las características de los principales paradigmas detectados en 2015 para cada tipo de institución:

- las **bibliotecas** se encargan de proporcionar información en todos los formatos, y .
"tratan con material que está en su mayor parte publicado y/o diseñado para su **diseminación** [...]" (apartado 4.4.2.1);

- los **archivos** tratan de los registros acumulados en una actividad social u organizativa en ambas formas analógica y digital. [... Son como un] residuo colectivo de actividad [...]. Son herramientas de búsqueda, y no catálogos, las que proporcionan al usuario el punto de entrada” (apartado 4.4.3.1); y
- los **museos** se dedican más a objetos que a documentos o publicaciones per se: coleccionar, investigar, documentar, exponer. [...] Es frecuente el uso de la tecnología audiovisual con propósitos de exposición.” (apartado 4.4.4.1).

Ahora bien, tales paradigmas no son solamente *variados*, sino también *variables*, como se ha apuntado más arriba. Los cambios que se producen en ellos responden a determinadas causas, y producen determinadas consecuencias; causas y consecuencias que pueden ser objeto de estudio. Conviene por tanto explorar algunos de los textos que se han ocupado de detectar, analizar y comentar tales cambios, para conocer en qué consisten actualmente esos paradigmas, al menos los predominantes.

En ese sentido, una buena introducción al cambio de paradigma experimentado por los archivos se puede encontrar en el artículo, publicado en línea por la UNESCO, *Archiver au XXI^e siècle* (Chabin 2000), otras partes del cual ya han sido citadas más arriba. Su autora realiza en él una experta reflexión sobre la interdependencia de sociedades y archivos:

"Archivar en el siglo XXI no es, propiamente hablando, un oficio nuevo; es más bien la recomposición de un oficio confirmado en un mundo que se encuentra recomponiéndose a sí mismo. La mutación profesional [...] es la ilustración del principio de relatividad de la archivística: las necesidades, los útiles, los medios y los procedimientos de archivado no pueden ser definidos en lo absoluto y transpuestos tranquilamente de una generación a otra[,] cuando el mundo de lo escrito se agita y se revoluciona."

Y llega a plantear Chabin la pregunta de si la propia existencia y razón de ser de los archivos, tomados en conjunto, ve seriamente amenazado su futuro, debido al impacto que los cambios sociales tienen en aquellos:

"[...] el final del siglo XX y las premisas del XXI se ven acompañados de tales conmociones, particularmente con la tecnología numérica y la mundialización de los intercambios, que uno tiene derecho a preguntarse si la continuidad de los archivos va a perdurar."

A la hora de concretar lo más posible cuáles pueden ser los factores del desequilibrio motivado por los cambios sociales mencionados, resulta muy útil el resumen que hace Chabin, pues agrupa esos factores en cinco modalidades distintas:

- la inestabilidad de las organizaciones,
- la proliferación de los datos,
- la dilución de las decisiones,

- la redundancia de la información, y
- la volatilidad de los soportes.

En cuanto a los cambios de paradigma particulares de las bibliotecas, sirve adecuadamente como fuente para un primer comentario la página web de la UNESCO dedicada a ese tipo de institución, dentro de la sección que se ocupa del *acceso al conocimiento*⁵⁶:

"Las bibliotecas son componentes fundamentales de cualquier estrategia encaminada a mejorar el acceso a la información, tanto para el público en general como para los grupos especializados. [...]"

El desarrollo de las tecnologías de la información, particularmente de Internet, ha engendrado un contexto totalmente nuevo en el que debe someterse a una **profunda revisión** el papel de los servicios tradicionales de información. El potencial de las redes, la cooperación y la digitalización **modifican sustancialmente las funciones** de adquisición, almacenamiento y difusión de la información y el conocimiento." (El destacado es nuestro).

También es abordado el asunto del cambio de paradigma en el documento *Enfrentarse al futuro* (Levien 2011), que ha sido citado más arriba. En su página 21 y siguientes, trata de las *Visiones alternativas para las bibliotecas públicas del futuro*, y más concretamente de las "decisiones estratégicas":

"Las bibliotecas públicas de América, más de 9.000 (con más de 16.000 instalaciones en total), tienen una autonomía estratégica sustancial [...] para atender a las necesidades de sus usuarios. Para superar los retos [...], deben tomar decisiones estratégicas en cuatro dimensiones diferentes [...]."

Para representar gráficamente a esas dimensiones, Levien incluye (como Figura 1 del documento) un diagrama donde a cada dimensión corresponden un eje y dos "valores" o situaciones *extremas*.

A partir de ese diagrama y de la descripción que le sigue en el texto original, se ha preparado la tabla que se ofrece a continuación.

⁵⁶ <http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/access-to-knowledge/libraries/> [consulta 2017/02]

Eje	Dimensión que se intenta medir	Extremo 1	Extremo 2
1	<p>[Grado de tangibilidad de instalaciones y medios]</p> <p>De bibliotecas físicas a bibliotecas virtuales.</p> <p>Trata de las instalaciones y los medios que utilizan</p>	<p>Biblioteca totalmente física, tiene dos componentes: unas instalaciones y material físico.</p> <p>"Actualmente la mayoría de las bibliotecas públicas se encuentran cerca de este extremo".</p>	<p>Biblioteca totalmente virtual, también incluye "instalaciones" y materiales pero que podrían llegar a ser virtuales en su totalidad.</p> <p>"Casi todas las bibliotecas se sienten atraídas hacia este extremo virtual por el rápido crecimiento de la disponibilidad de material digital en Internet."</p>
2	<p>[Grado de individualización de los servicios]</p> <p>De bibliotecas para personas individuales a bibliotecas comunitarias.</p> <p>Trata de la atención de la biblioteca hacia sus usuarios.</p>	<p>Biblioteca centrada totalmente en el individuo, para satisfacer las necesidades de sus usuarios uno a uno.</p>	<p>Biblioteca que se centra en la comunidad:</p> <ul style="list-style-type: none"> - ofreciendo a grupos espacios para trabajar y reunirse; - convocando a grupos para trabajar en proyectos de la comunidad, - celebrando en sus salas eventos de interés comunitario; - creando y manteniendo archivos de documentos locales, objetos, memorias y recuerdos y - organizando presentaciones y exposiciones de materiales de interés local.
3	<p>[Grado de novedad en lo custodiado]</p> <p>De bibliotecas para la colección a bibliotecas para la creación.</p> <p>Trata de la forma en que la biblioteca atiende a sus usuarios.</p>	<p>Biblioteca puramente para la colección, un lugar para ir a asimilar información, adquirir conocimiento, disfrutar del arte y entretenerse.</p>	<p>Biblioteca para la creación, lugar donde se crean los materiales que transmiten la información, el conocimiento, el arte y el entretenimiento utilizando equipo especializado e instalaciones.</p>

Eje	Dimensión que se intenta medir	Extremo 1	Extremo 2
4	<p>[Grado de difusión o proyección al exterior]</p> <p>De bibliotecas portal a bibliotecas archivo.</p> <p>Trata de la propiedad del material de una biblioteca al que sus usuarios acceden.</p>	<p>Biblioteca portal, una "ventana" a través de la cual los usuarios de la biblioteca pueden acceder a una gran variedad de recursos que son propiedad de otras instituciones.</p>	<p>Biblioteca archivo, cuya función es contener materiales documentales de diversos géneros y soportes, ya sean físicos o virtuales.</p>

Tabla 10. Dimensiones conceptuales de una biblioteca según Levien

El texto de Levien concluye valorando positivamente el gran esfuerzo de adaptación realizado por las bibliotecas en los últimos decenios; y prevé sin embargo la necesidad que esos centros tendrán de continuar con un esfuerzo similar o incluso mayor, que las hará merecedoras de una continuidad a veces puesta en entredicho:

"Los cambios que afrontarán las bibliotecas públicas durante los próximos 30 años serán tan profundos como lo han sido en los últimos 30. Es esperanzador que estas bibliotecas hayan respondido tan eficazmente hasta ahora, no obstante, parece que tendrán que enfrentarse a retos incluso más difíciles en el futuro [...]. Desafortunadamente, no es imposible imaginar un futuro sin bibliotecas, aunque para evitarlo y que puedan continuar ejerciendo su función como garantes del acceso gratuito e imparcial a la información, deben desempeñar un papel activo [...]."

3.4 Custodios de documentación audiovisual

En la literatura especializada, resulta frecuente que lo sonoro quede englobado en un campo más amplio, donde tiene cabida también la imagen (en movimiento, por lo general).

Ese campo recibe diversas denominaciones: "audiovisual", "audio y video", "imagen y sonido", y otras similares. Con ese carácter abarcador debe ser entendida la expresión "documentación audiovisual", tal y como aparece en el presente apartado y en otros posteriores.

(Sin embargo, no deberá olvidarse que otras fuentes emplean esa expresión exclusivamente para los documentos donde sonido e imagen se encuentran combinados; cuando se use esa acepción, los documentos audiovisuales estarán en una categoría separada de la que contenga lo puramente sonoro).

3.4.1 Lo audiovisual como memoria

La salvaguardia de los bienes sonoros queda integrada por Edmondson en un conjunto más amplio de actividades destinadas a preservar los bienes culturales documentales:

"El archivado audiovisual es una de las profesiones de la memoria [...] [que] incluyen: ciencia de las bibliotecas, o biblioteconomía; archivística; conservación de materiales; documentalismo; ciencia de la información; museología, custodia de arte y sus subconjuntos." (adaptado de Edmondson 2016, capítulo 2.2, *Las profesiones de la memoria*)

A continuación, se abordará la descripción de los tipos principales de institución donde son ejercidas las profesiones de la memoria audiovisual antes citadas.

3.4.2 Tipología y definiciones

3.4.2.1 Tipos de instituciones documentales de lo sonoro

Cuando en el capítulo anterior se trataba de la tipología de las instituciones de la memoria documental, se contemplaban principalmente estos grupos:

- Los archivos;
- las bibliotecas;
- los museos; y
- los centros de documentación o investigación (¿"de investigación documental"?).

Los tres primeros se caracterizaban por "poseer", o al menos "custodiar", un determinado patrimonio documental, fuese resultado de la producción del propio centro o institución madre, o bien recibido del "exterior". En los dos casos, se trataba de un patrimonio que las instituciones estudiaban, documentaban (mediante catálogos de registros bibliográficos, y otros instrumentos de consulta), y difundían.

Por el contrario, el cuarto grupo de los grupos citados, integrado por los centros de documentación o investigación, solía caracterizarse por no poseer ni custodiar -al menos en cantidad significativa- más patrimonio que el integrado por los documentos o datos secundarios que el mismo centro había preparado o "producido".

Se ha señalado ya más arriba que, en la práctica, las diferencias entre los tipos anteriores tienden a atenuarse, desde el momento en que los centros de un tipo se ven en la obligación de adoptar tareas propias de centros de otros tipos. Aun sabiendo esto, cabría pensar en la posibilidad de considerar, para las instituciones ocupadas en *lo sonoro*, una clasificación que se hiciera eco de la anterior.

Una clasificación así determinaría por tanto las siguientes cuatro categorías:

1. archivos sonoros;
2. bibliotecas musicales;

3. museos de la música; y
4. centros de investigación en documentación musical.

Cada una de las categorías anteriores requiere comentarios específicos, como los que siguen.

La denominación de *archivo sonoro* es relativamente frecuente en empresas de radiodifusión, donde son una parte esencial del proceso informativo; pero en otras áreas no se trata de una denominación habitual. Por ejemplo, cuando esos archivos se dedican a documentos sonoros de palabra (según el primero de los criterios que se han expuesto más arriba para clasificar documentos sonoros), no suele hablarse de "archivos sonoros" sino de "archivos de la palabra", o de "archivos de tradición oral".

La denominación de *biblioteca musical* es bastante poco frecuente (si bien debe destacarse la que con ese nombre depende del Ayuntamiento de Madrid); y aún menos frecuente es la de *biblioteca sonora*. Pero sí se encuentra con cierta frecuencia la denominación de *fonoteca*, término que puede ser considerado como equivalente de *biblioteca sonora*, si bien se emplea sobre todo para departamentos o secciones de una biblioteca que, por lo general, no está especializada en el sonido ni en la música. Lo mismo podría aplicarse al término *mediateca*, que se encuentra a veces en lugar del de *fonoteca* cuando responde a una mayor variedad tipológica de los documentos audiovisuales custodiados.

Entre las denominaciones encontradas habitualmente para instituciones documentales sonoras, faltan los "museos sonoros"; su lugar probablemente esté siendo ocupado por los *museos de la música*, aunque ello mismo indica que representan solamente a un subconjunto de los documentos sonoros: los de carácter musical. Esos museos musicales suelen resultar de la costumbre de coleccionar y exponer instrumentos musicales, a veces procedentes de muy diversas culturas y épocas. Pero esa actividad coleccionadora ha ido requiriendo otras actividades complementarias; así, la custodia y difusión de esos objetos singulares ha hecho necesario el ejercicio de tareas documentales de otros tipos. Entre ellas cabe destacar el coleccionismo de grabaciones sonoras relacionadas con los instrumentos custodiados por cada museo, o con las tradiciones culturales de las que esos instrumentos proceden. Una dimensión esencial de esas grabaciones consiste en permitir la participación interactiva de los usuarios, que completan de esa manera su conocimiento de los instrumentos presentes en la colección de cada museo.

Los "centros de documentación musical", y otros estrechamente relacionados con ellos como pueden ser los de "investigación musical", también tienen su presencia importante en el panorama de las instituciones de la memoria sonora. Pero también para esos tipos se detecta la ausencia o escasez, ya comentada más arriba para otros tipos de institución, de centros expresamente "sonoros". De existir, cabe esperar de esos "centros sonoros" que engloben a más manifestaciones y tipos de documentos que los centros denominados "musicales".

3.4.2.2 Importancia y relatividad de las denominaciones

La denominación de “instituciones de la memoria sonora” es ciertamente difusa, y apunta a la primera dificultad que encontraba Edmondson (2016) a la hora de analizar la problemática de la salvaguardia de colecciones de grabaciones de sonido: saber de qué instituciones estamos hablando. En efecto, para estudiar algo, hay primero que delimitarlo; solamente luego será posible responder, para el caso concreto de las instituciones sonoras, a preguntas como "cuáles son", "dónde están", "en qué circunstancias o contexto realizan su trabajo", etc. Escribe Edmondson en la obra citada:

"El paisaje actual abarca una variedad de entidades lucrativas y sin ánimo de lucro, con grados variables de independencia organizativa. Incluye cuerpos gubernamentales o cuasi-gubernamentales, subconjuntos de organizaciones de radiodifusión, estudios de producción o universidades, archivos comunitarios y en línea... Algunos tienen temas y cobertura altamente especializados; algunos se centran en medios particulares; algunos tienen proyectos nacionales de gran alcance [...]."

Para esa identificación de instituciones, conviene tener en cuenta la observación presente en la obra citada, en cuanto a las *denominaciones* a las que se acogen las diversas instituciones de la memoria sonora. Edmondson destaca la importancia de que toda denominación cumpla no solamente un papel *identificador* de la institución, sino también un papel ilustrador de aspectos ligados a la *misión* de la institución:

"los nombres institucionales son también marcas que describen y posicionan a la organización, aunque igualmente evoquen cualidades y valores intangibles".

Consecuentemente, Edmondson formula según a esa afirmación observaciones muy interesantes sobre la importancia que reviste para una institución u organización la **denominación pública** que escoja. Son observaciones formuladas para los archivos audiovisuales, pero entendidos (como se avisó más arriba) como incluyendo a los archivos y colecciones sonoras; por ello, cuando aparezca el término "audiovisual" en las citas siguientes, el lector deberá recordar que lo sonoro queda plenamente incluido.

Según ese autor, el descriptor que identifica habitualmente a los archivos audiovisuales en cuanto organizaciones, o partes de ellas, es a veces neutral (*organización, instituto, fundación*); pero más frecuentemente es un término profesional específico (*archivo, biblioteca, museo*); declara la naturaleza de la organización; y evoca los valores fundamentales en los que se basa.

Cuando un archivo audiovisual pertenece a una organización de mayor tamaño, puede ser etiquetado como una *colección*, en cuyo caso enfatiza el sometimiento a esa organización, en vez de sugerir una entidad en su propio derecho.

Entre las funciones importantes que cumplen los nombres de organización, se encuentran las siguientes:

- describir a la institución (su carácter, estatus, misión);
- informar y comunicar;
- servir de punto de referencia, de acceso, por el que la institución puede ser "encontrada";
- situarla en determinado nivel institucional, sobre todo de cara a otras similares;
- evocar cualidades intangibles (valores profesionales, fiabilidad, prestigio);
- ser un símbolo con el que puede identificarse una comunidad tanto de empleados como de usuarios; y
- dotar de identidad y continuidad legales.

Edmondson señala también características frecuentes de los nombres de organización, que pueden verse abreviados o haciendo referencia a determinadas personas (patronos, benefactores, etc.), pero de cuya mayoría deduce un patrón estándar.

Este patrón lo considera formado por cuatro elementos, que esquematiza de la manera siguiente:

Denominación Estándar = Descriptor + Calificador + Estatus + Ámbito Geográfico.

Y continúa con ejemplos para distintas combinaciones de esos cuatro elementos; ejemplos que se han reunido en la tabla siguiente.

Identificador	A	B	A+B	C	D
Contenido	descriptor profesional	calificador o acotador	palabra que combina A y B	descriptor de estatus	nombre de país o región
Posibilidades	biblioteca, archivo, museo	sonido, película, audiovisual etc.	Cinemateca, Phonogramm Archiv	estatal, nacional, de universidad	
Ejemplo 1	Biblioteca	Musical		Municipal	de Madrid
Ejemplo 2			Cinémathèque		Française
Ejemplo 3	Biblioteca [del Congreso]	División de filmes, radiodifusión y sonido grabado (MBRS)		[Biblioteca] del Congreso	[Estados Unidos de América]

Tabla 11. Ejemplos de denominaciones de organizaciones según Edmondson (2016)

En un capítulo posterior de la misma obra (apartado 4.3.7.1), se enumeran tipos de archivos considerando "sus diferentes caracteres y su énfasis". No es posible considerar la lista dada para ello como una estructura de categorías estancas, sino más bien como un conjunto de tendencias, ya que puede darse el caso de que una misma unidad documental posea rasgos de varios de los tipos dados. Éstos, reordenados alfabéticamente, quedan como sigue:

- Archivos audiovisuales nacionales
- Archivos de comunidades
- Archivos de estudio
- Archivos de radiodifusión
- Archivos digitales en línea
- Archivos programadores [de series de actos de difusión]
- Archivos regionales, municipales y locales
- Archivos temáticos y especializados ("son ejemplos de ello las colecciones de historia oral, de música tradicional, y de materiales etnográficos").
- Archivos universitarios y académicos
- Instituciones de la memoria en general
- Museos audiovisuales

Paralelamente a esa variedad de los llamados archivos audiovisuales, se constata una variedad no menos acusada de profesiones y tareas de salvaguardia, como señalaba ya una obra anterior del mismo autor (Edmondson y miembros de la AVAPIN 1998):

"En un archivo audiovisual se pueden encontrar varias profesiones diferentes: biblioteconomía, archivística, museología y archivado audiovisual en sí mismo [...]. Y podemos añadir un ámbito de técnicas, IT⁵⁷ y habilidades científicas a veces arcanas. Cada campo tiene sus propias señas de identidad, su propia asociación de profesionales, su código de ética y sus cualificaciones formales."

Asumida esa gran variedad de denominaciones, instituciones, y profesiones ligadas con lo sonoro, la pregunta a plantearse a continuación será: ¿qué es, o qué debería ser, un archivo sonoro? El siguiente apartado afronta el problema de dar respuesta a esa pregunta.

3.4.2.3 Conceptos y definiciones

En dos de las obras de consulta de las que se han tomado definiciones para los apartados anteriores, se detecta una llamativa ausencia del concepto de *archivo sonoro*.

⁵⁷ Acrónimo de *Information Technologies*, tecnologías de la información.

En el Diccionario de la RAE se obtiene en siguiente mensaje: "La palabra *archivo sonoro* no está en el Diccionario"; y en el *Diccionario de Terminología Archivística* arriba citado, no figura la entrada correspondiente.

Una posible explicación parcial de este hecho puede deducirse de la siguiente afirmación de Edmondson (2016):

"Históricamente, la etiqueta “archivo” [para las instituciones audiovisuales] fue adoptada no en deferencia al campo de la archivística, sino por motivos prácticos no relacionados con aquella: los términos sugerían fiabilidad y solidez."

La manera más sencilla y directa de obtener una definición para *archivo sonoro* consistiría en (1) partir de la definición canónica de *archivo*, que se ha visto en el apartado dedicado por el capítulo precedente a las definiciones de las instituciones de la memoria documental; y (2) insertar el calificativo "sonoro" en los dos términos de la definición. El resultado inmediato es la definición ofrecida por el profesor Robledano Arillo (2014):

"Los archivos, colecciones o fondos sonoros son conjuntos de documentos sonoros creados y/o reunidos por una persona física o jurídica en el curso de su actividad profesional, comercial o institucional."

Para una definición más elaborada, es posible recurrir nuevamente a la obra citada de Edmondson (2016), en cuyo capítulo tercero, dedicado a *Definiciones, términos y conceptos*, aunque no se refiere exactamente a la denominación de la institución, sí pretende etiquetar el conjunto de tareas que ésta realiza:

"3.2.1.6 El archivado audiovisual es, pues, un campo que abarca todos aspectos del guardado y recuperación de documentos audiovisuales, la administración de los lugares en que son contenidos, y de las organizaciones responsables de desempeñar esas funciones. [...]" (Edmondson 2016)

Y para aclarar el alcance de la palabra *audiovisual*, continúa Edmondson con varias observaciones, en varios apartados del mismo capítulo:

"3.2.3.2 [El término] Audiovisual – ‘dirigido a las facultades de la vista y el oído’ – ha alcanzado un uso creciente como palabra única adecuada para cubrir tanto imágenes en movimiento como sonidos grabados de todos los tipos. Con alguna variedad en cuanto a sus connotaciones, es utilizado en los títulos de algunos archivos y agrupamientos profesionales en el campo. Es el término adoptado por la UNESCO para tratar conjuntamente los campos [...] del archivado de película, televisión y sonido [...]" (ibíd.)

Se extractan a continuación otros párrafos de la misma obra anterior, modificando el formato y sustituyendo la palabra *audiovisual* por *sonoro/a* (subrayando además las instancias de esta palabra), para enfatizar que son observaciones plenamente aplicables a lo segundo:

"3.3.1.1 Los documentos sonoros [...] son parte de un concepto de mayor alcance que puede ser titulado como el *patrimonio sonoro*. [...] [nota 39] El patrimonio *sonoro* incluye, pero no está limitado a, lo siguiente: **sonido grabado**, [...], **objetos, materiales, obras e intangibles** (sic) relacionados con documentos *sonoros* [...], **conceptos** tales como la perpetuación de habilidades y entornos obsoletos asociados con la reproducción y presentación de esos medios, [...] **material no-literario o gráfico**, tal como fotografías, mapas, manuscritos, diapositivas y otras obras visuales, seleccionadas por derecho propio."

También resulta de aplicación a los archivos sonoros lo que la misma obra de 2016 afirma en su apartado 3.3.3, dedicado a definir *archivo audiovisual*:

"Quizá por razones históricas, no hay en uso actualmente una definición sucinta, estándar, de archivo audiovisual. Las constituciones de FIAT/IFTA, FIAF e IASA describen muchas características y esperanzas de tales cuerpos como miembros [de ellas], pero no proporcionan tal definición para el tipo institucional en sí mismo." (apartado 3.3.3.1)

Y, algo más adelante, propone como punto de partida la siguiente definición:

"Un archivo audiovisual es una organización, o departamento de una organización, que tiene un mandato estatutario o de otro tipo para proporcionar acceso gestionado a una colección de documentos audiovisuales y al patrimonio audiovisual por coleccionar, preservar y promover." (apartado 3.3.3.2)

3.4.3 Origen y desarrollo de las instituciones de la memoria audiovisual

En una obra publicada casi al final del siglo XX (Edmondson y miembros de la AVAPIN 1998), se describía el panorama de las instituciones de la memoria audiovisual:

"Los archivos audiovisuales adoptan muchos estilos, según motivaciones y mandatos variados, y diferentes niveles de autonomía. Tienen capacidades técnicas e instalaciones muy variables. Responden a diferentes especializaciones, y sirven a diferentes clientelas."

Tras ese párrafo, se enumeraban características que causaban o ponían de manifiesto la variedad detectada:

- organizaciones lucrativas y sin ánimo de lucro;
- intereses en parte del espectro audiovisual o en todo él;
- mandatos geográficos variables: por ejemplo - municipal, provincial, regional, nacional;
- diferentes personalidades legales y gobernanzas;
- presencia o ausencia de legislación reguladora; y
- clientelas diferenciadas: ancha, estrecha, especializada, pública, privada.

También se ilustraba la amplia tipología de archivos audiovisuales; esa tipología era aplicable igualmente al subconjunto formado por los archivos sonoros, aunque mezclaba varios criterios de clasificación, por lo que no cabe citarla aquí como ejemplo de tal.

Lo mismo ocurría cuando, en la obra citada, se procedía a enumerar distintas dependencias organizativas y orientaciones de sus actividades: una mezcla de criterios, no declarados, y aplicados además con cierto desorden, impedía tomar la lista más que como un conjunto ilustrativo de la situación.

Quedaba pendiente, por tanto, establecer clasificaciones de los tipos de archivos audiovisuales, que permitieran dilucidar mejor lo apropiado o inapropiado de su diversidad. Y es que esa diversidad no resulta solamente de la variedad de contextos en los que las instituciones deben actuar; ni de la multitud de necesidades a las que se ven obligadas a responder, derivada en parte de la cantidad de tipos de soportes y formatos que custodiar y estudiar. Las razones para tal diversidad son también "históricas", como afirmaba Edmondson en una de las citas que se han reproducido más arriba (Edmondson 2016).

Procedente de la misma obra se encuentra este otro comentario sobre el asunto, concretamente en el apartado 4.1 dedicado a los *Inicios históricos*:

"El archivado audiovisual no tuvo un comienzo formal. Emergió de fuentes difusas, en parte bajo los auspicios de una amplia variedad de instituciones académicas o dedicadas a reunir materiales, como una extensión natural de su obra existente. Se desarrolló en paralelo a, aunque más bien a la zaga de, el crecimiento en popularidad y alcance de los medios audiovisuales mismos. [...] De manera similar, los archiveros audiovisuales [...] no tuvieron un comienzo formal." [4.1.1 y ss.]

Más importante quizás que la ausencia de un comienzo formal, puede serlo la **causa** de esa ausencia: no conceder suficiente valor a los materiales que estaban en juego. Ese factor es señalado un poco más adelante, en el documento antes citado:

"En los primeros años del siglo XX no fue en modo alguno evidente que esas grabaciones de sonido y películas tuvieran valor duradero alguno. Mientras que su invención era, hasta cierto grado, el resultado de curiosidad científica y emprendimiento, su rápido crecimiento se debió a su explotación como medio de diversión popular. [...] Se dieron intentos muy tempranos de asumir el valor de los materiales audiovisuales [...] Por ejemplo, en Viena en 1899 [...]. Al mismo tiempo, en Londres [...], mientras que en Washington [...]." [puntos 4.1.3 y ss.]

Edmondson resume así la situación de gran parte del siglo XX, en cuanto a la relación entre lo sonoro y las instituciones de la memoria documental:

"Los medios audiovisuales no encajaron fácilmente en los supuestos laborales de las bibliotecas, archivos y museos de comienzos del siglo XX, y aunque existieron excepciones, su valor cultural fue ampliamente desdeñado." [punto 4.1.6]

"Tras la Segunda Guerra Mundial, el movimiento se extendió al resto del mundo de manera dispar [...]. Lentamente y por etapas, el valor cultural de los medios audiovisuales alcanzó legitimidad y creciente aceptación. El desarrollo de la radio [...] creó géneros del todo nuevos de

material potencialmente a preservar [...] [y] la televisión [...] hizo lo mismo para la imagen en movimiento." [punto 4.1.7]

Se trataba por tanto de una evolución más rápida que ordenada, pues resultaba en gran medida de un intento apresurado de adaptarse a realidades muy cambiantes:

"Puesto que cada archivo ha evolucionado según circunstancias económicas, políticas y culturales particulares, su ámbito y sus capacidades son productos del pragmatismo tanto como del idealismo." [punto 4.3.6.3]

Una de las consecuencias fue la diversidad que se produjo en muchos aspectos, como son instalaciones, las finalidades u objetivos, y las modalidades de estatus organizativo, como se ha podido comprobar al observar el conjunto de los archivos audiovisuales:

- **Diversidad de las instalaciones:** "Los archivos varían enormemente no sólo en sus áreas de foco y conocimiento experto sino también en sus instalaciones y capacidades." [punto 4.3.6.2]
- **Diversidad de los tipos de dependencia jerárquica:** "Algunos archivos son organizaciones independientes [...]: están constituidos legalmente como tales, tienen subvenciones seguras, tienen cartas y acuerdos de gobernanza que los hace responsables independientemente ante un consejo o comité y ante su base de apoyo, y tienen discreción profesional completa en el desempeño de sus funciones. Otros son muy claramente divisiones subordinadas de entidades de mayor tamaño [...]. La mayoría se encuentran en algún punto entre esos dos extremos." [punto 4.3.3.1]
- **Diversidad de los tipos de dependencia económica:** "Muchos archivos gubernamentales o cuasi-gubernamentales tienen estatus oficial: su rol y su mandato están reconocidos de alguna manera por un gobierno [...] y puede ser expresado en mecanismos de subvención, mecanismos de responsabilidad, o exposición a escrutinio público." [punto 4.3.4.3]

3.4.4 Paradigma y contexto de las instituciones documentales

La situación de las instituciones dedicadas a custodiar la memoria documental ha experimentado un cambio muy importante en los últimos decenios; tan importante que podría llegar a calificarse de *esencial*, pues en ocasiones afecta o puede afectar a la misión misma para la que nacieron.

La proliferación y el desarrollo de las herramientas informáticas, en combinación con el incremento de la difusión de datos y documentos a través de internet, han causado un replanteamiento de la función social de las instituciones de la memoria; y entre éstas no han dejado de figurar las dedicadas a los documentos sonoros y audiovisuales.

Tal replanteamiento de funciones ha sido comentado en la literatura sobre el tema, con cada vez más frecuencia y amplitud; y un buen ejemplo de ello lo constituyen las afirmaciones y reflexiones

expresadas reiteradamente por el ya citado Edmondson, en varias de sus obras. Sus opiniones, dada su larga colaboración con la UNESCO, revisten singular relevancia. Ya en 2009 se hacía eco de la relativa falta de protagonismo de las instituciones públicas, frente al creciente poder de las empresas privadas de gestión de datos; y manifestaba su preocupación por las consecuencias que ese desequilibrio podría tener:

"la mejor esperanza para la supervivencia de colecciones, la protección de la memoria pública y el mantenimiento de un ethos profesional es la continuidad de las instituciones públicas". (Edmondson 2009)

La mutación de las instituciones en cuanto a su función -a la vez que manteniendo determinados valores característicos- volvería a tratarla el mismo autor, con mucho más detalle, en un texto posterior (Edmondson 2016). Hemos reproducido ya varios extractos de ese documento, por lo que resumiremos ahora lo que en él se dedica al **cambio de paradigma** al que se ven sometidas las instituciones documentales, y en particular las especializadas en lo audiovisual.

¿Qué debemos entender por "paradigma"? El autor citado define así el **paradigma de las instituciones y profesiones de la memoria**: "una visión del mundo con la que dotan al material de interés para ellas. Les permite seleccionar, describir, ordenar y proporcionar acceso al material de maneras significativas."

La causa principal del cambio de ese paradigma estaría en el gran impacto de la informática:

"[...] El ascenso de la tecnología digital ha llevado un nuevo paradigma y una nueva complejidad al campo del archivado, a la vez que antiguas certezas y supuestos han dado paso a nuevas realidades." (cf. el "Prefacio a la tercera edición")

El capítulo octavo de la obra citada detalla ese impacto tecnológico, que "ha dado nueva forma a la práctica de la preservación y a la naturaleza del acceso. La tipología de los archivos audiovisuales se ha expandido. El ámbito de las aptitudes necesarias se ha ensanchado, al igual que los retos." En consecuencia, el reto al que las instituciones audiovisuales se enfrentan es, para Edmondson, casi desmesurado, y lo califica de "verdaderamente sobrecogedor". Y menciona también los conflictos relativos a la propiedad intelectual, encontrando "irónico que en una era donde la persona media puede fácilmente desdeñar las leyes de copyright por captura o descarga, y donde el pirateo es internacionalmente rampante, los archivos que preservan tanta cantidad de este material deben ser escrupulosos en la observación de aquellos derechos."

Como resumen de las reflexiones anteriores, concluiremos que los archivos audiovisuales, incluidos los sonoros, deben reexaminar sus funciones y reformularlas en gran medida, para responder a las nuevas necesidades sociales. Esa reformulación, además de responder al cambio general de las instituciones documentales, debe tener en cuenta las necesidades específicas de las colecciones sonoras y audiovisuales: éstas **reclaman** una mayor y mejor presencia en la vida de sus usuarios, y para ello **necesitan** ver mejorada su gestión en todas sus fases.

3.5 El patrimonio sonoro según el ámbito geográfico

Antes de examinar detenidamente, en el capítulo siguiente, algunas de las acciones más importantes encaminadas a mejorar la salvaguardia del patrimonio documental sonoro, conviene describir de manera resumida la situación general que se registra para ese patrimonio; y para ello se van a considerar varios ámbitos geográficos, empezando por el mundial, y terminando por el de las regiones o comunidades autónomas de España. No se pretenderá ser exhaustivo en la descripción de lo que sucede en cada uno de esos ámbitos, pero sí no dejar de mencionar las principales posturas, asociaciones, e iniciativas que cada caso presenta en relación con la gestión de los documentos sonoros.

3.5.1 La documentación sonora a escala internacional

Como se ha expuesto en el capítulo precedente, la UNESCO ha sido la organización más importante de rango mundial, en cuanto a estudiar y fomentar la salvaguardia de los bienes integrantes del patrimonio cultural en general. No puede producirnos, pues, demasiada sorpresa constatar que la UNESCO también ha tenido gran relevancia en cuanto a las políticas internacionales de salvaguardia de la documentación audiovisual, que engloba en este caso -como se advirtió más arriba- a lo puramente sonoro.

En consecuencia, dedicaremos varios apartados a resumir la actitud que esa organización de las Naciones Unidas ha ido manifestando en lo relativo a los documentos vinculados al sonido.

3.5.1.1 Importancia y consecuencias

En el Prólogo a la obra publicada en 2016 por la UNESCO sobre la salvaguardia del patrimonio audiovisual (Edmondson 2016), el propio director de la organización en esos momentos, Gwang-Jo Kim, defendía la gran importancia de ese patrimonio, y refería su variedad, cantidad, y potencial educativo:

"abarca una gran parte de nuestro legado cultural. Los registros primarios de las culturas de los siglos XX y XXI en todo el mundo son capturados en su miríada de formas – desde películas y radio y programas de televisión, hasta grabaciones de audio y vídeo. Los sonidos e imágenes pueden trascender fronteras locales y barreras de idioma, haciendo a este patrimonio un complemento esencial de los archivos y documentos tradicionales."

En consecuencia, Gwang-Jo Kim concluía que "la salvaguardia y preservación patrimonio audiovisual es de vital importancia."

En el sitio web de la UNESCO también se subraya esa importancia:

"Los documentos audiovisuales [...] contienen los registros principales de los siglos XX y XXI. Por su capacidad de trascender las fronteras lingüísticas y culturales, atrayendo

inmediatamente la vista y el oído, de personas tanto alfabetizadas como analfabetas, han transformado la sociedad."⁵⁸

Y la misma fuente indica, en otra página, uno de los momentos principales del siglo XX en cuanto a la salvaguardia del patrimonio audiovisual:

"La adopción de la *Recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimiento* por la Conferencia General de la UNESCO en octubre de 1980 marcó un hito histórico al reconocerse oficialmente a las películas, la televisión y las grabaciones sonoras y definir las como parte del patrimonio cultural nacional, de la misma manera en que la información escrita ha sido considerada durante siglos."⁵⁹

Como consecuencia práctica de esa actitud, la UNESCO menciona en la fuente citada el objetivo que se ha fijado:

"desarrollar una infraestructura de archivos audiovisuales, profesionales competentes y puntos de referencia profesionales reconocidos para garantizar la salvaguardia y la preservación del patrimonio audiovisual de la humanidad".

Una de las demostraciones periódicas de la preocupación de la UNESCO por el patrimonio audiovisual la constituye la celebración del Día Mundial dedicado a ese tipo de bienes culturales. En el Informe publicado por el Director General de dicha organización (UNESCO 2006) puede leerse lo que sigue:

"[es necesario] sensibilizar al público a la fragilidad de ese patrimonio y la necesidad de medidas que garanticen su accesibilidad a largo plazo". (De la Sección *Antecedentes*)

En el mismo documento, la sección titulada *Alcance, propósito y objetivos de la consulta* refiere la consulta que se realizó, los instrumentos de análisis utilizados en la misma, y los muy variados tipos de interlocutores implicados:

"archiveros audiovisuales [...], entidades de radiodifusión, teledifusión y cinematográficas, el Consejo Intergubernamental del programa *Información para Todos* (IFAP), miembros de los Comités del programa *Memoria del Mundo*, asociaciones culturales, organizadores de festivales, asociaciones de artistas creadores e intérpretes y ejecutantes, así como otros órganos profesionales [...]."

Y se establecen luego los principales objetivos deseados para el Día Mundial previsto, que resumimos a continuación, todos ellos dirigidos al patrimonio audiovisual:

- a) fomentar la toma de conciencia
- b) celebrar aspectos locales, nacionales o internacionales específicos
- c) poner de relieve la accesibilidad de los archivos;

⁵⁸ <http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/access-to-knowledge/archives/world-day-for-audiovisual-heritage/> [consulta 2017/02]

⁵⁹ <http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/access-to-knowledge/archives/audiovisual-archives/> [consulta 2017/02]

- d) compartir la problemática con los medios de comunicación;
- e) destacar la importancia cultural;
- f) alertar de los riesgos, especialmente en los países en desarrollo; y
- g) otros objetivos económicos, políticos, estratégicos, y sociales

Una sección posterior del documento detallaba no menos de nueve tipos de resultado que cabía esperar de todo lo anterior.

3.5.1.2 Asociaciones internacionales para patrimonio documental sonoro o audiovisual

3.5.1.2.A Introducción

Edmondson (2016) señala que el campo del archivado audiovisual se diferencia de las demás profesiones de la memoria en que para aquel no existe un único cuerpo superior internacional, sino que cada variante de la documentación audiovisual tiene su propia organización, y sus propios "orígenes históricos".

En ese sentido, cabe mencionar las siguientes federaciones o asociaciones internacionales, dedicadas a otros tantos tipos distintos de instituciones o tipos documentales relacionados con lo sonoro y audiovisual:

- IASA, para archivos de sonidos y archiveros; de esta asociación se dará más información en apartados posteriores.
- AMIA, para archiveros de la imagen en movimiento.
- FIAF, para archivos de cine.
- FIAT/IFTA, para archivos de televisión.
- FOCAL, para bibliotecas de imágenes fijas comerciales denominadas "stock shots".

Por debajo de esas asociaciones también existen otras organizaciones, más restrictivas en cuanto a su ámbito geográfico; entre ellas pueden destacarse las siguientes:

1º) La asociación para el archivado audiovisual en el sureste de Asia y el Pacífico (*Southeast Asia - Pacific audiovisual Archive Association*, SEAPAVAA)⁶⁰, cuyo objetivo principal es preservar y dar acceso al patrimonio audiovisual de esas áreas geográficas.

En ese sentido, cabe destacar que el congreso anual de la SEAPAVAA tuvo como tema en 2016 la "propiedad intelectual, los derechos, y los archivos audiovisuales: redefiniendo sus límites y posibilidades" (*Intellectual Property, Rights and Audiovisual Archives: Reframing Boundaries and Possibilities*).

2º) La Traducción de *Association for Recorded Sound Collections* (ARSC)⁶¹, asociación creada expresamente para lo relacionado con las grabaciones sonoras. No restringe expresamente su

⁶⁰ <http://seapavaaconference.com/> [consulta 2018/09]

⁶¹ <http://www.arsc-audio.org/> [consulta continuada 2016-2018]

alcance geográfico, aunque del examen de la localización de sus miembros se deduce que la asociación se ha orientado preferente a los Estados Unidos de América y, en menor número de casos, a Canadá (al menos en su parte de habla inglesa). Reproduciremos del blog de la documentalista Cristina Martí la siguiente descripción sobre esa asociación:

"Fundada en 1966, la ARSC es una organización estadounidense sin ánimo de lucro dedicada al estudio y preservación de las grabaciones sonoras (musicales o no) en todos los géneros, formatos y épocas. Reúne a profesionales de archivos, bibliotecas y centros de documentación, coleccionistas, discográficas, investigadores, historiadores, músicos, ingenieros de sonido... [...]. [En su asamblea anual se tratan temas muy variados:] la historia del sonido grabado, preocupaciones de los archivos, derechos de autor, en registro de performances, colecciones de fonógrafos y grabaciones."⁶²

3º) La asociación de cinematecas europeas (ACE).

4º) El consejo de archivos norteamericanos de cine (CNAFA).

Edmondson señala en la obra antes citada el progresivo "ensanchamiento" que ha tenido lugar en cuanto al ámbito temático de muchas de las asociaciones antes mencionadas. Por ejemplo, señala que la Asociación Internacional IASA, inicialmente para archivos de sonido, ha pasado a serlo de archivos de sonido y audiovisuales, aunque el acrónimo IASA haya sido retenido.

También especifica el mismo autor cuáles son las "organizaciones no gubernamentales" reconocidas por la UNESCO para otras tantas "profesiones tradicionales":

1. El Consejo Internacional de Archivos (ICA)
2. La Federación Internacional de asociaciones de bibliotecas e instituciones (IFLA)
3. El Consejo Internacional de Los Museos (ICOM)

Como se puede deducir de toda esa diversidad de federaciones y asociaciones, puede resultar favorecida la atención a las características específicas de cada "profesión de la memoria", aunque con la contrapartida de que pueden proliferar enfoques divergentes en cuanto la salvaguardia del patrimonio cultural documental.

3.5.1.2.B El Consejo Coordinador de Asociaciones de Archivos Audiovisuales

El *Coordinating Council of Audio Visual Archives Associations*, denotado por las siglas CCAAA, se define a sí mismo como una "red de organizaciones relevantes internacionales y no gubernamentales que tratan de todos los aspectos del archivado audiovisual a nivel profesional"⁶³; y declara que su propósito es "promover y respaldar (1) el reconocimiento del patrimonio audiovisual como parte del patrimonio cultural y documental mundiales, y (2) la preservación y accesibilidad a nivel internacional del patrimonio audiovisual".

⁶² <https://papelesdemusica.wordpress.com/2014/02/04/48-a-conferencia-anual-de-la-association-for-recorded-sound-collections/> [consulta 2014]

⁶³ <http://www.ccaa.org> [consulta 2018]

Las nueve organizaciones reunidas por este Consejo son las siguientes (fuente: página web oficial del CCAAA):

[Organización]	[sitio web]
Association for Recorded Sound Collections (ARSC)	http://www.arsc-audio.org
Association of Moving Image Archivists (AMIA)	http://www.amianet.org
Federation of Commercial Audiovisual Libraries (FOCAL) International	http://www.focalint.org
International Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA)	http://www.iasa-web.org
International Council on Archives (ICA)	http://www.ica.org
International Federation of Film Archives (FIAPF)	http://www.fiafnet.org
International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA)	http://www.ifla.org
International Federation of Television Archives (FIAT/IFTA)	http://www.fiatifta.org
South East Asia-Pacific Audio Visual Archive Association (SEAPAVAA)	http://www.seapavaa.com

Tabla 12. Organizaciones en el Consejo coordinador de asociaciones de archivos audiovisuales (CCAAA)

La UNESCO clasifica a esas organizaciones "no gubernamentales" en dos grupos: las "generalistas", entre las cuales figurarían ICA e IFLA; y las "especializadas", que incluirían a las demás citadas.⁶⁴

Por su interés especial para el objeto de estudio de la presente tesis, se ofrecen a continuación detalles de dos entidades muy influyentes en el campo del sonido grabado: la *Asociación Internacional de Archivos de Sonido y Audiovisuales* (IASA, ya mencionada más arriba), y el *Centro Internacional para el Estudio de la Preservación y Restauración de los Bienes Culturales* (ICCROM).

3.5.1.2.C La Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales

3.5.1.2.C.1 Características generales

La *International Association of Sound and Audiovisual Archives* (IASA) cumple en 2019 su medio siglo de existencia, pues fue fundada en Ámsterdam en 1969, con el objetivo de hacer posible "la cooperación internacional entre los archivos que conservan registros sonoros y audiovisuales"⁶⁵.

La evolución de la IASA se ha producido en el sentido de conseguir mayor variedad, en diversos frentes:

⁶⁴ <http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/access-to-knowledge/archives/audiovisual-archives/> [consulta 2017/02]

⁶⁵ <https://www.iasa-web.org/es/sobre-iasa> [consulta 2018/09]

1. Variedad en la **ubicación geográfica** de sus miembros, que proceden ya de más de setenta países;
2. variedad en la **tipología de los asociados**, que son archivos, bibliotecas, centros de documentación, coleccionistas, estudiosos, especialistas en preservación de bienes documentales, etc.;
3. variedad en el **contenido de las grabaciones** custodiadas por los asociados de IASA, y que incluyen "todo tipo de grabaciones musicales, históricas, literarias, documentos sonoros folklóricos, etnológicos, producciones teatrales y entrevistas de historia oral, bio-acústica, sonidos ambientales y terapéuticos, grabaciones de lenguas y dialectos, así como grabaciones con finalidades forenses" (fuente: web citada); y
4. variedad en los **temas centrales tratados** por los asociados: preservación, digitalización, difusión, protección de los derechos de propiedad intelectual, buenas prácticas, difusión de información sobre las colecciones, documentación y metadatos, ética, etc.

De gran importancia son los comités, secciones y grupos de trabajo creados en el seno de la IASA, que se ocupan de otras tantas áreas de interés (que numeraremos para esta ocasión):

- normas, reglas y sistemas de gestión para documentar y catalogar medios audiovisuales (Organising Knowledge Committee, antes Comité de Catalogación y Documentación);
- normas y prácticas para las colecciones de discos comerciales (Discography Committee);
- aspectos técnicos de grabación, almacenamiento y reproducción (Technical Committee);
- cuestiones relativas a los archivos nacionales, como adquisiciones, depósito legal o gestión de grandes colecciones (National Archives Section);
- responsabilidades de los archivos audiovisuales en las empresas de radiodifusión (Broadcast Archives Section);
- problemas de los archivos que custodian grabaciones originalmente creadas para fines de investigación (Research Archives Section); y
- la formación y educación en el ámbito de los archivos audiovisuales (Training & Education Committee).

3.5.1.2.C.2 Canales internos de comunicación

La reunión anual de los asociados de la IASA constituye un evento de máxima importancia para la difusión internacional de los avances realizados en cualquiera de las siete áreas antes indicadas, sea por sus comités respectivos o por otros investigadores.

Otro canal fundamental para mantener en contacto a los miembros de IASA es el que representa la lista de distribución de correos de la asociación; esa lista permite la comunicación rápida de dudas puntuales, mensajes urgentes, novedades singulares, y otros asuntos que permiten

acelerar los procesos de información e investigación relacionados con la documentación sonora y audiovisual.

3.5.1.2.C.3 El Proyecto AMA

De particular interés para los objetivos de la presente tesis es uno de los proyectos emprendidos recientemente por la IASA: el dedicado a facilitar el acceso a los archivos musicales (*Access to Music Archives*, AMA).

Entre las características de este proyecto, puede destacarse el hecho de que su liderazgo ha sido asumido por un archivo musical español, concretamente Eresbil-Archivo Vasco de la Música, en la persona de su director, Jon Bagüés.

A pesar de que este proyecto se ha visto muy limitado por las carencias derivadas de la situación económica reciente, posee un indudable interés, dado su objetivo de unificar las descripciones de los archivos musicales existentes en todo el mundo. Para ello, se ha proyectado una ficha descriptiva que debería cumplimentar cada archivo que, en todo o en parte, desee ser considerado como "musical".

Lo que hace a ese proyecto especialmente relevante para el presente estudio, es que la descripción que se pretende conseguir de los archivos debería incluir, entre otras informaciones, la relativa a las colecciones sonoras custodiadas en cada uno. Esa información podría facilitar en gran medida la realización de un censo de colecciones sonoras como el que se comentará en apartados posteriores de esta tesis. Por ello, convendrá seguir con la mayor atención los avances que puedan producirse en el proyecto AMA en un futuro cercano.

3.5.1.2.D ICCROM

Las siglas ICCROM representan al Centro Internacional para el Estudio de la Preservación y Restauración de los Bienes Culturales (*International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*). Esta organización viene desarrollando su actividad desde finales de los años cincuenta del siglo XX, por lo que ha acumulado una amplia experiencia internacional en cuanto a la prevención y tratamiento de las pérdidas de patrimonio cultural.

De su sitio web del ICCROM⁶⁶ traducimos la siguiente descripción general de la misión que esta organización intergubernamental se ha propuesto cumplir:

"promover la conservación de todas las formas de patrimonio cultural, en todas las regiones del mundo [...] según el espíritu de la Declaración Universal de Diversidad Cultural publicada por la UNESCO en 2001"⁶⁷.

⁶⁶ <https://www.iccrom.org/about/overview/what-iccrom> [consulta 2018/09]

⁶⁷ ICCROM is an intergovernmental organization working in service to its Member States to promote the conservation of all forms of cultural heritage, in every region of the world. It operates in the spirit of the 2001 UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity.

Dentro de las actividades del ICCROM, reviste una importancia excepcional para el campo de la documentación sonora su **programa** dedicado a la conservación de colecciones de sonido e imagen (conocido como **SOIMA**, acrónimo de *Sound and Image Collections Conservation*).

En la presentación de ese programa en la web del ICCROM⁶⁸ se afirma que SOIMA comenzó en 2007 (aunque en otros lugares se da para eso la fecha de 2006) para educar a los profesionales de la preservación de sonido e imagen en un universo digital en rápida expansión, habida cuenta de que las instituciones culturales y de la memoria carecen con frecuencia de los medios y aptitudes para salvaguardar y procurar acceso a las valiosas colecciones de sonido e imagen que custodian. Se subraya la necesidad de actuar con urgencia pues de lo contrario "la mayoría del patrimonio de sonido e imagen del siglo pasado (el XX) desaparecerá".

Como dimensión importante del programa, debe mencionarse su voluntad de animar a que desarrollen los usos creativos de ese patrimonio sonoro y audiovisual, para que de esa manera resulte integrado en las actividades culturales vivas de las sociedades:

"Comenzado en 2006 por el ICCROM [Centro internacional para el estudio de la preservación y restauración de los bienes culturales], SOIMA es el único programa de formación de su clase en todo el mundo, dedicado a entrenar a profesionales en la preservación y el uso creativo de colecciones multimedia⁶⁹. El programa ha construido una red pequeña pero robusta de profesionales en más de setenta países."⁷⁰

Dentro de las actividades de ese programa, figura la celebración de un congreso anual que en ocasiones ha dado lugar a publicaciones de gran relevancia para la salvaguardia del patrimonio. Precisamente en el año 2015 estuvo centrado el congreso de SOIMA en el campo de lo sonoro y audiovisual⁷¹; y a consecuencia de ello fue publicado poco después, en 2017, un importante documento digital de acceso abierto: el titulado "Desbloqueando [o revelando] el patrimonio de sonido e imagen (*Unlocking Sound and Image Heritage*).

Ese texto de 144 páginas consiste fundamentalmente en las ponencias de los expertos que participaron en el congreso de 2015, y pretende ser una referencia imprescindible para mostrar la situación actual del patrimonio sonoro e indicar soluciones para los problemas que encuentra su salvaguardia.⁷²

⁶⁸ <https://www.iccrom.org/section/people-and-heritage/soima-sound-and-image-collections-conservation> [consulta 2018/09]

⁶⁹ Aunque el original dice "mixed media", cuyo equivalente en español es "técnica mixta", creemos que el texto se refiere a las obras que combinan más de un medio de expresión, y no necesariamente a las que combinan varias técnicas de las artes visuales.

⁷⁰ Initiated in 2006 by ICCROM, SOIMA is the only capacity building programme of its kind in the world, training professionals for preservation and the creative use of mixed media collections. The programme has built a small yet robust network of professionals in over seventy countries.

⁷¹ <https://www.iccrom.org/news/soima-2015-unlocking-sound-and-image-heritage-0> [consulta 2018/09]

⁷² Su identificador digital es <http://dx.doi.org/10.18146/soima2015> y se puede consultar o descargar en formato pdf en la web del ICCROM (https://www.iccrom.org/sites/default/files/2017-12/00_soima_unlocking_sound_and_image_heritage_0.pdf [consulta 2018/09]) o en la de asociaciones como

La importancia de ese documento ha sido ratificada por varios expertos internacionales, entre ellos el presidente de la IASA, cuyas opiniones pueden leerse en línea⁷³.

Otro documento no menos importante y surgido también del congreso SOIMA de 2015 ha sido el artículo del especialista holandés Johan Oomen sobre SOIMA, titulado *Audiovisual archives, the next ten years: turning vision into reality and positive change*⁷⁴. En él se exponen las acciones que deberán concretar en hechos los objetivos fijados para el programa SOIMA en el congreso de 2015.

El texto contempla un plazo de diez años para alcanzarlos, al menos en una medida significativa; y describe las maneras de ir evaluando los progresos que sean realizados gracias a esas acciones. Se trata de un texto breve pero muy preciso, cuya lectura es doblemente recomendable si además de la temática tratada se tiene en cuenta la vinculación de Johan Oomen con centros como el *Instituto Holandés de Sonido y Visión* (NISV) y con proyectos como *Europeana Sounds* (que se describirá más abajo).

3.5.2 Grabaciones sonoras en la Unión Europea

3.5.2.1 Lugar de lo sonoro en la internet europea

Resulta cuando menos llamativo el hecho de que en Europa no exista, al parecer, un sitio web dedicado expresamente al patrimonio sonoro de ese continente. Por el contrario, sí hay sitios web que tratan del patrimonio audiovisual, o por lo menos los ha habido recientemente; es el caso del dedicado a las políticas o estrategias relativas a ese sector. Su sitio web está archivado, pero al menos hasta fecha reciente ha podido ser recuperado⁷⁵.

En ese sitio web se describen, entre otros aspectos, las cuatro formas en que se implementan en Europa las políticas para lo audiovisual: *Marco regulador*, *Programas económicos*, *Otras medidas de promoción*, y *Acciones en el exterior*. También se menciona la vinculación con un *Observatorio Audiovisual Europeo*.

El enlace dado en ese sitio web para ese observatorio no es ya el actual. Al visitar éste⁷⁶, y más aún al efectuar una búsqueda del término "sonido", es posible comprobar que las grabaciones sonoras tienen una importancia secundaria entre las preocupaciones mostradas por el organismo en cuestión.

No se obtienen resultados para una búsqueda general de expresiones como "European Sound Observatory", o "European Sound Recordings Observatory", que podrían arrojar luz sobre la

Prestocentre

(https://www.prestocentre.org/system/files/library/resource/00_soima_unlocking_sound_and_image_heritage_w_chapters.compressed.pdf [consulta 2018/09]).

⁷³ <https://www.iccrom.org/news/new-publication-unlocking-sound-and-image-heritage> [consulta 2018/09]

⁷⁴ <https://medium.com/@johanoomen/soima-turing-vision-into-reality-and-positive-change-fc2388ea953f> [consulta 2018/09]

⁷⁵ http://ec.europa.eu/archives/information_society/avpolicy/index_en.htm [consulta 2017/04/03])

⁷⁶ A fecha 2018/09 es <https://www.obs.coe.int/en/home>

existencia de organismos análogos al descrito para lo audiovisual, pero ahora en el campo de lo sonoro.

Esa ausencia de un observatorio del documento sonoro en Europa puede estar en vías de solución, al menos en parte, con la iniciativa que se comentará a continuación: el portal *Europeana*.

3.5.2.2 Planes de difusión de colecciones sonoras

Dentro del campo de la difusión del patrimonio cultural en general, y contemplando como ámbito geográfico cada continente, puede destacarse la iniciativa conocida como *Europeana*, y de la que ofrece amplia información el libro editado por un conjunto de profesores de la Universidad Complutense vinculados al grupo de investigación Publidoc entonces activo (ARQUERO-AVILÉS et al, 2014).

Dado que esa publicación cubre la gran mayoría de los aspectos a los que se dedica *Europeana*, con la excepción de algunos como el de las grabaciones sonoras, nos centraremos aquí en las partes de esa iniciativa general de difusión de patrimonio cultural europeo que se refiere precisamente a esas grabaciones.

En la web de *Europeana* se hace mención expresa de las colecciones "de música":

"Europeana Music reúne una selección de las mejores grabaciones de sonido, partituras, y otras colecciones relacionadas con la música, de los archivos audiovisuales y generales, de las bibliotecas, y de los museos de Europa".⁷⁷

A fecha 21 de septiembre de 2018, el número de grabaciones sonoras presentes en el portal de *Europeana* era de más de cien mil; concretamente, 102.328 grabaciones (fuente: *Europeana*, página web citada).

Dada la importancia por lo menos numérica de ese tipo de documento, no puede sorprendernos el hecho de que se haya desarrollado dentro de *Europeana* una iniciativa destinada a "optimizar los presupuestos y herramientas de *Europeana* para el acceso y difusión de los documentos sonoros"; es decir, para promover el conocimiento general de las grabaciones de sonido: se trata del programa **Europeana Sounds**.

Europeana Sounds es un proyecto cofinanciado por el consorcio del mismo nombre y la Comisión Europea, cuya duración estaba previsto que se extendiera desde febrero de 2014 hasta enero de 2017.⁷⁸

Las actividades de *Europeana Sounds* se organizaban en siete "paquetes de trabajo temático":

- Agregación
- Enriquecimiento y participación
- Directrices de licencias

⁷⁷ <https://www.europeana.eu/portal/es/collections/music> [consulta: 2016/09/12]

⁷⁸ <http://www.europeanasounds.eu/about/our-organisation> [consulta 2016/09/12]

- Desarrollo de canales
- Infraestructura técnica
- Difusión y trabajo en red
- Gestión de proyectos y sostenibilidad.

El consorcio estaba compuesto por 24 organizaciones, de 12 estados de la Unión Europea. A efectos de la presente tesis, debe señalarse que **ninguna de esas organizaciones se encontraba en España.**

Las organizaciones eran de tipos distintos: bibliotecas nacionales, archivos y centros de investigación, organismos públicos de otros tipos que los anteriores, organizaciones sin ánimo de lucro (entre ellas la propia Europea), universidades, y empresas.

La gestión y coordinación estaba a cargo de la British Library.

En cuanto a los motivos de esa "sonora ausencia" de cualquier representante de instituciones españolas en Europea Sounds, se trata de un asunto que merecería un estudio más detallado. No puede resultar en absoluto tranquilizador, para quienes se preocupan por el futuro de las colecciones sonoras en España, que este país haya quedado -al menos de momento- fuera del ámbito de decisión en una iniciativa potencialmente muy relevante para la difusión de su patrimonio cultural.

Nos tendremos que conformar aquí con referir que, cuando el autor de la presente tesis preguntó a algunas de las instituciones españolas que habrían podido beneficiarse de esa presencia, se obtuvieron respuestas que podríamos llamar contradictorias: por un lado, fuentes del Ministerio de Cultura argumentaron que esa presencia no había sido solicitada por instituciones españolas dedicadas a la salvaguardia del patrimonio documental; y, por otro lado, representantes de instituciones españolas dedicadas a la salvaguardia del patrimonio documental argumentaron que el Ministerio de Cultura no había avisado de la posibilidad de participar en la iniciativa en cuestión.

Dejaremos a los lectores de esta tesis que extraigan sus propias conclusiones sobre lo anterior. Aquí nos limitaremos a deplorar la ausencia, y a solicitar -o por menos a desear- que no se repita en las ocasiones del mismo tipo que puedan presentarse en el futuro.

En cualquier caso, debemos dejar claros los objetivos que fueron expresados por Europea Sounds, y que eran en resumen los siguientes seis:

- Aumentar la cantidad de contenido sonoro disponible a través del portal Europea
- Mejorar el acceso a ese contenido, enriqueciéndolo con descripciones y enlaces a otros contenidos
- Desarrollar canales de sonido específicos para el público interesado (búsquedas, navegación, satisfacción)
- Promover la reutilización creativa de las grabaciones

- Identificar y respaldar recomendaciones sobre cómo resolver limitaciones del ámbito de lo sonoro y mejorar el acceso a contenido fuera de los canales comerciales
- Construir una red de partes interesadas.

Consideramos que estos mismos objetivos podrían ser adoptados, *mutans mutandis*, para cualquier iniciativa a escala nacional que quisiera mejorar la **visibilidad** del patrimonio sonoro en España; o más bien, si se nos permite decirlo, su **audibilidad**.

3.5.3 El patrimonio sonoro de cada nación

3.5.3.1 La experiencia en EE. UU.

Dentro del campo de la preservación de patrimonio sonoro, y ya contemplando como ámbito geográfico el de un solo país, resulta provechoso conocer el programa o plan emprendido en los Estados Unidos de América. Ha estado impulsado por la *Biblioteca del Congreso* de ese país, bajo la denominación de *National Recording Preservation Plan*⁷⁹.

Ese programa de preservación sonora ha sido consecuencia directa del *Acta de Preservación Nacional de Grabaciones*, que fue publicada en los Estados Unidos en el año 2000⁸⁰; en ella se establecía la necesidad de implementar un programa de preservación sonora que cubriera todo el territorio nacional. Por consiguiente, este plan puede verse, por su cronología, como una señal de que el comienzo del siglo XXI marcaba también el comienzo de una nueva etapa, en cuanto a la documentación sonora de una nación. El informe sobre ese Plan está disponible en la web de la Library of Congress⁸¹.

Las más de treinta *Recomendaciones* contenidas en el Acta citada implicaban tanto a los sectores públicos como a los privados; y entre ellas, la Recomendación 1.6 propugnaba el desarrollo de un recurso colaborativo en línea y dirigido a reunir y diseminar conocimiento y buenas prácticas en el campo de la preservación del sonido grabado.

Como complemento de ese Plan existen otras iniciativas también interesantes que permiten concretar en realidades los objetivos de aquel, como es el caso de la publicación efectuada en 2015 por la ARSC (organización citada más arriba) de la Guía titulada *ARSC Guide to Audio Preservation* (ver la Bibliografía), y publicada bajo una licencia de tipo Creative Commons (*Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International*).

⁷⁹ <https://www.loc.gov/programs/national-recording-preservation-plan/about-this-program/mission/> [consulta 2018/09]

⁸⁰ <https://www.congress.gov/bill/106th-congress/house-bill/4846> [consulta 2018/09]

⁸¹ <https://www.loc.gov/programs/static/national-recording-preservation-plan/publications-and-reports/documents/NRPPLANCLIRpdfpub156.pdf> [consulta 2018/09]

3.5.3.2 España y el patrimonio sonoro

3.5.3.3 El Instituto del Patrimonio Cultural de España

Del sitio web del Instituto del Patrimonio Cultural de España, conocido habitualmente por las siglas IPCE, se ha extraído la información que ha servido de base para las descripciones que siguen⁸².

El Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) es una Subdirección General adscrita a la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

La misión del IPCE es investigar, conservar y restaurar los bienes del Patrimonio Cultural de España. Para ello, dispone de especialistas en muy diversas disciplinas:

"arquitectos, arqueólogos, etnógrafos, restauradores, físicos, geólogos, químicos, biólogos, documentalistas, informáticos, bibliotecarios, archiveros y conservadores, entre otros".

Es de notar la ausencia, en esa lista, de expertos en varias materias muy relevantes para los temas tratados en la presente tesis; entre ellas pueden citarse la musicología, las grabaciones sonoras, y la historia oral.

En el **Anexo Tercero** se puede encontrar una relación de las áreas, servicios y funciones del IPCE, según los datos que la web de ese instituto ofrece sobre su propia organización interna. Es de destacar que no se encontrarán en esa relación ella referencias claramente relacionadas con el patrimonio sonoro.

En el IPCE existe, como cabía esperar, un *Servicio de Documentación*; y las unidades dedicadas a custodiar físicamente los fondos documentales y bibliográficos del centro son tres: un archivo, una biblioteca, y una fototeca. En base a la información disponible sobre el centro, no existe en él una "fonoteca" o unidad similar, que estuviera relacionada con iniciativas de salvaguardia del patrimonio sonoro.

Esa escasa representación de la documentación sonora, al menos en cuanto a las unidades documentales del IPCE, se ve reflejada también en el contenido de los *Planes Nacionales de Conservación del Patrimonio Cultural del Siglo XX* (generalmente abreviados como *Planes Nacionales*) que han sido desarrollados por ese centro, pues en ellos apenas se presta atención a ese tipo documental. En eso contrasta con lo que sucede para otros tipos de bienes culturales, entre ellos el arquitectónico, plástico, escultórico, y -ya entre los documentales- el bibliográfico y el fotográfico; se ha constatado lo anterior mediante la lectura del texto (ver la Bibliografía al final de esta tesis), la consulta de su índice, y la búsqueda de palabras clave.

El capítulo cuarto de esta tesis tratará más extensamente de la presencia o ausencia de lo sonoro en las actividades del IPCE, cuando se lleve a cabo el análisis de diversas actuaciones realizadas en materia de localización de colecciones sonoras.

⁸² <https://ipce.mecd.gob.es/inicio.html> [consulta continuada 2016-2018]

3.5.3.3.A Preservación de patrimonio musical en cada Comunidad Autónoma

Como ejemplo de planes de actuación que, entre los desarrollados en las distintas autonomías de España, pueden estar relacionados con la salvaguardia de patrimonio sonoro, citaremos el caso del que se viene desarrollando en Cataluña.

Se trata concretamente de un "Proyecto para la Recuperación del Patrimonio Musical", denominado habitualmente mediante las siglas **IFMuC**, acrónimo de la expresión "Inventarios de los fondos musicales de Cataluña / Inventaris dels fons musicals de Catalunya".

Según la extensa descripción del IFMuC publicada por el director de ese proyecto, el profesor Josep Maria Gregori i Cifré, catedrático de Patrimonio Musical de la UAB⁸³, "el proyecto IFMuC tiene el objetivo de convertir los fondos de manuscritos musicales en bibliotecas digitales, de forma que todos los ciudadanos puedan acceder con la máxima facilidad a estos grandes volúmenes de conocimiento."

El texto dedica su atención sobre todo a la música manuscrita existente en Cataluña, "grandes volúmenes de partituras, conservadas de forma manuscrita en numerosos archivos, a menudo con condiciones de acceso poco favorables". Por ello, aboga por construir urgentemente una plataforma digital que facilite el libre acceso a los registros catalográficos de las colecciones «obras de autor», «obras anónimas», «libros corales» e «impresos» de los fondos catalogados. Más adelante, esa plataforma deberá permitir acceso al repertorio digitalizado.

Como puede deducirse del texto citado, el patrimonio sonoro no recibiría -al menos inicialmente- una atención primordial dentro del proyecto, si bien entendemos que los planteamientos que expone su autor permitirían ampliar en el futuro el radio de acción de IFMuC de manera que también ese tipo o tipos documentales quedaran englobados en el mismo.

Lo que se pretende es, en palabras del profesor Gregori, "devolver a la sociedad de nuestro tiempo la inmensa riqueza musical generada en épocas pasadas, conservada en archivos, bibliotecas, museos y centros de documentación musical".

En relación con la iniciativa anterior, cabe mencionar otra también del ámbito catalán, y que será comentada más adelante: un censo de bibliotecas patrimoniales (*Cens de biblioteques i centres de Catalunya amb patrimoni bibliogràfic*, ya iniciado en el momento de redactar el presente apartado⁸⁴). Previsiblemente, ese Censo terminaría sirviendo de instrumento de consulta también en cuanto a los fondos sonoros que pudieran custodiar los centros que figurasen en aquel.

⁸³ <http://pagines.uab.cat/ifmuc/content/presentaciC3B3n> [consulta 2015/09]

⁸⁴ http://www.bnc.cat/cat/censbibfp/formulari_censbibfp [consulta 2018/09]

3.5.3.3.B Leyes y normativas a escala nacional

Es preciso señalar que para el conjunto de España no existe una ley específica para la salvaguardia de la documentación sonora. Por supuesto, se dispone de varias leyes más o menos relacionadas con ese tipo documental, entre ellas:

- la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, ya citada, donde destaca la mención expresa que se hace de la importancia del patrimonio documental y bibliográfico como parte esencial del Patrimonio Histórico, aunque sólo menciona dentro de ese patrimonio documental a lo sonoro en su Artículo 49⁸⁵, aunque las grabaciones sonoras quedan abarcadas por lo establecido en el Artículo 50⁸⁶;
- la Ley de Propiedad Intelectual de España 1/1996 de 12 de abril⁸⁷;
- la Ley 17/2006, de 5 de junio, de la Radio y la Televisión de titularidad estatal⁸⁸;
- la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine⁸⁹;
- la Ley 10/2007, de 22 de junio, de la Lectura, del Libro y de las Bibliotecas⁹⁰; y
- la Ley 7/2010 General de la Comunicación Audiovisual⁹¹.

También debe prestarse atención a lo que las diversas leyes autonómicas publicadas en España establezcan de aplicación para el patrimonio sonoro, cuestión ésta que exigiría un estudio más detallado que el que permite el marco del presente apartado de tesis.

Puede consultarse al respecto el “Anexo 4” del *Plan Nacional de conservación del patrimonio cultural del siglo XX* (2014), ya citado, donde se informa de lo legislado en cada Autonomía, si bien puede que en algunas de ellas se hayan producido novedades posteriores a la redacción de dicho documento (como de hecho ha sucedido por ejemplo en el País Vasco; ver el *Anteproyecto de Ley* correspondiente, publicado en 2015⁹².

85 [TITULO VII, CAPITULO I. DEL PATRIMONIO DOCUMENTAL Y BIBLIOGRÁFICO] "Art. 49. 1. Se entiende por documento, a los efectos de la presente Ley, toda expresión en lenguaje natural o convencional y cualquier otra expresión gráfica, sonora o en imagen, recogidas en cualquier tipo de soporte material, incluso los soportes informáticos. Se excluyen los ejemplares no originales de ediciones."

86 "1. Forman parte del patrimonio bibliográfico las bibliotecas y colecciones bibliográficas de titularidad pública y las obras literarias, históricas, científicas o artísticas de carácter unitario o seriado, en escritura manuscrita o impresa [...] 2. Asimismo, forman parte del Patrimonio Histórico Español y se les aplicará el régimen correspondiente al patrimonio bibliográfico los ejemplares producto de ediciones de películas cinematográficas, discos, fotografías, materiales audiovisuales y otros similares, cualquiera que sea su soporte material [...]."

⁸⁷ Disponible en <https://boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1996-8930> [consulta 2018/11]

⁸⁸ Disponible en <https://boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2006-9958> [consulta 2018/11]

⁸⁹ Disponible en <https://boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2007-22439> (disponible en [consulta 2018/11])

⁹⁰ Disponible en <https://boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2007-12351> [consulta 2018/11]

⁹¹ Disponible en <https://boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2010-5292> [consulta 2018/11]

⁹² Disponible en:

http://www.euskadi.eus/contenidos/informacion_publica/inf_dncg_ley_52018_2015_06/es_def/adjuntos/ley_20_eus.pdf [consulta 2017/01/13]

3.5.4 Conclusiones sobre las particularidades del patrimonio documental sonoro

3.5.4.1 Conclusiones generales

1º) Las organizaciones oficiales de referencia en materia cultural reconocen a los documentos sonoros como parte fundamental del patrimonio de la humanidad, y lo consideran totalmente equiparable en importancia a los demás tipos, en general más antiguos, de bienes culturales.

2º) Las finalidades originales de los documentos sonoros, y los contenidos de éstos, cubren un espectro muy amplio, y suelen por ello requerir un proceso complejo de análisis y descripción.

3º) Los soportes físicos de los documentos sonoros presentan gran variedad, pero han quedado en muchos casos obsoletos a pesar de ser relativamente recientes, lo cual dificulta su conservación y su difusión.

4º) Son necesarias acciones urgentes, eficaces, y amplias, para conseguir la preservación de los documentos sonoros de valor patrimonial, y su difusión beneficiosa en la sociedad actual. Para preservarlos, debe hacerse frente a los graves riesgos de deterioro y de posible desaparición definitiva que los amenazan; como ayuda para esa preservación, se han publicado directrices internacionales de buenas prácticas, así como manuales orientativos de las diversas tareas de salvaguardia.

En cuanto a difundir los documentos sonoros, se requiere un cuidado especial, ya que es necesario buscar la compatibilidad con los derechos de propiedad intelectual que puedan existir sobre esos bienes.

4 Actuaciones de referencia en salvaguardia del patrimonio documental

4.1 Introducción

Antes de proceder a un análisis de la situación en la que se encuentran las colecciones sonoras en España, resulta recomendable averiguar cuáles han sido las iniciativas principales que han podido ser emprendidas para conocer el estado de ese tipo de colecciones, o de otras similares, en cualquier ámbito geográfico.

De esa manera, será posible aprovechar la experiencia conseguida mediante esas iniciativas, a la hora de estudiar el campo de la documentación sonora y de proponer medidas que contribuyan a su salvaguardia.

Así, de cara a la localización de las colecciones documentales de patrimonio sonoro, o al menos de los custodios que se encargan actualmente de su salvaguardia, resultará beneficioso conocer iniciativas censales similares realizadas hasta la fecha. Analizarlas con detenimiento llevará a conocer los aciertos ajenos; reducirá las probabilidades de repetir los errores o insuficiencias en que aquellas puedan haber caído; y permitirá sortear mejor las dificultades que se presenten, cuanto más parecidas sean a las que otros encontraron previamente.

Por todo ello, este capítulo va a prestar especial atención a varios proyectos relacionados directa o indirectamente con la localización e identificación de colecciones sonoras, o de sus custodios. Algunos de esos proyectos sólo llegaron a ser planificados; otros fueron comenzados pero no llegaron -o al menos no han llegado todavía- a término; y unos pocos han culminado en resultados y conclusiones que será imperativo valorar.

Entre los proyectos elegidos aquí para su examen, figuran varios que resultaban cercanos al patrimonio sonoro aunque no trataran directamente de él. Esa cercanía venía dada por la problemática a la que se enfrentaban; o por los objetivos que perseguían; o por ambas cosas. Por ello, sus planteamientos, necesidades y metodología resultaban muy valiosos, y especialmente de cara a proponer y decidir actuaciones futuras en el ámbito de la salvaguardia del sonido grabado.

Todos los proyectos seleccionados en el presente capítulo requerían ser analizados con suficiente detenimiento, para de esa manera saber en qué medida podían tomarse como referencia de cara a planificar y ejecutar acciones de salvaguardia del patrimonio sonoro en el ámbito español.

Dentro de esas acciones, el primer paso requería dar preferencia a las actuaciones que es posible denominar como *censales*. En consecuencia, los proyectos que serán descritos más abajo implican la realización de un *censo* de colecciones o de custodios.

Ese carácter de *censo* podría limitar a los proyectos a un análisis cuantitativo, pues éste resulta necesario para ellos, e incluso puede ser suficiente para dotar de interés a esas iniciativas.

Sin embargo, y como se verá más abajo, muchos de los proyectos que van a comentarse no se han conformado con el dato numérico, sino que han ido más allá, extendiendo su indagación a otros aspectos más *cualitativos*.

Mediante éstos, han buscado expresamente profundizar en la dimensión social de la cuestión más que lo que el mero dato numérico permitiría.

Hechas las aclaraciones anteriores, se empleará sin embargo en el presente capítulo la denominación general de "censos" para los proyectos que van a comentarse; con ello se simplifica su mención, sin que eso signifique que se los considera equivalentes a ese tipo de estudio, ni en cuanto a sus objetivos, ni en lo que respecta a los resultados obtenidos.

Los censos elegidos conforman por tanto un conjunto ocasional, creado con vistas a este capítulo. La tipología de censos que se deduce de ese conjunto es la siguiente:

- Censos de colecciones o custodios de documentos sonoros
- Censos de ámbito internacional
- Censos de ámbito nacional
- Censos de ámbito regional o similar
- Censos en áreas documentales distintas de lo sonoro
- Censos de ámbito internacional
- Censos de ámbito nacional (o binacional)

El objeto de estudio declarado para la presente tesis ha motivado que, en cuanto a los ámbitos geográficos representados por los proyectos elegidos como referencia, se haya dado preferencia a las actuaciones realizadas en todo o parte del ámbito español; y, en segundo lugar, a otros ámbitos que englobaran total o parcialmente a aquél.

Sin embargo, no han dejado de ser tenidos en cuenta varios proyectos que, a pesar de haberse dirigido a otros ámbitos geográficos, ofrecían sin embargo suficientes puntos de contacto (temáticos o metodológicos) como para justificar su estudio detenido.

Para cada uno de los proyectos elegidos en el presente capítulo, la información que se expondrá más abajo va a ser agrupada por regla general bajo estos cuatro epígrafes:

- Datos
- Descripción
- Resultados principales
- Conclusiones sobre este proyecto

El primero de esos epígrafes, dedicado a los *Datos*, se articulará a su vez en siete puntos:

- Nombre del proyecto
- Ámbito geográfico
- Promotores de la investigación
- Fuentes de información sobre el censo
- Documentos principales
- Fecha de realización
- Objetivo principal del proyecto

Los otros tres epígrafes principales citados (*Descripción*, *Resultados principales*, y *Conclusiones*) no serán subdivididos, salvo cuando lo aconseje el interés especial de los proyectos comentados.

4.2 Censos de archivos y colecciones sonoras

4.2.1 Introducción

A la hora de estudiar proyectos relacionados con el censado de colecciones o custodios de documentos sonoros, se han tenido en cuenta tres tipos distintos de ámbito geográfico:

- internacional;
- nacional; y
- regional o similar.

4.2.2 Censos de ámbito internacional

De ámbito internacional se han elegido dos proyectos relacionados con el censado de colecciones o custodios de documentos sonoros:

- el proyecto CASAE, orientado a América Latina; y
- el proyecto *Vox nostrum*, orientado a países de la zona del mar Mediterráneo.

4.2.2.1 Censo CASAE en América Latina

4.2.2.1.A Datos

Nombre del proyecto: Comité operativo de censo y valoración de Archivos Sonoros y Audiovisuales Etnográficos de los países andinos (CASAE).

Ámbito geográfico: principalmente, países de América del Sur (no necesariamente andinos).

Promotores de la investigación: centros de América del Sur y de Francia (ver más abajo).

Fuentes de información sobre el censo: documentación publicada en internet (ver más abajo).

Fecha de realización: a partir de 2006.

Coordinación del proyecto: el Comité que da nombre al proyecto.

Objetivo principal del proyecto: salvaguardia de las colecciones sonoras realizadas o custodiadas en determinados países.

4.2.2.1.B Descripción

En 2001, el Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA) publicó en francés una obra de los investigadores Bénédicte Bonnemason, Véronique Ginouvès, y Véronique Pérennou, vinculados a la Universidad de Aix-en-Provence y la *Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme* (Casa Mediterránea de las Ciencias del Hombre, MMSH).

El título completo de la obra fue *Guía de análisis documental del sonido inédito para la implementación de bases de datos*. Su objeto de estudio no estaba circunscrito a un área geográfica determinada, pero sí tenía muy en cuenta la realidad de los documentos sonoros en Latinoamérica. Por este motivo, tuvo en ese ámbito una repercusión muy importante; y a ello debió favorecer, sin duda, la distribución de ejemplares de la obra que el propio IFEA se encargó de hacer en la zona en cuestión, en los años inmediatamente posteriores a su publicación.

Esa difusión de la versión original en francés hizo que pareciera conveniente disponer de una traducción adecuada al español. Para comprender la secuencia de acontecimientos que rodearon a esa traducción, hay que tener en cuenta la participación del IFEA tal y como la describía en 2006 el investigador Hugues Sicard, en un artículo incluido en el Boletín de dicho centro (SICARD 2006).

Según el autor francés, en el año 2001 había sido iniciado por el IFEA un "proyecto de catálogo documentario multimedia sobre las tradiciones orales y musicales de los Países Andinos", que pretendía la salvaguardia tanto de las colecciones grabadas en ese ámbito por investigadores franceses, como de las colecciones sonoras que estuvieran custodiadas en archivos y centros similares de los países andinos.

Resultado de esa iniciativa fue la creación en 2003 del **CASAE**, comité destinado expresamente al *Censo y valoración de los Archivos Sonoros y Audiovisuales Etnográficos inéditos grabados en los países andinos*. El Comité era fruto de una decisión tomada por los participantes en un seminario, celebrado ese año 2003 en Bogotá, sobre la salvaguardia de los documentos sonoros etnográficos; estaba organizado por el antes citado IFEA, y por el *Instituto Colombiano de Antropología e Historia* (ICANH).

En los años subsiguientes, el Comité CASAE fue celebrando encuentros en diversos países de la zona andina (Colombia, Bolivia, Perú), consiguiendo aumentar gradualmente el número de instituciones participantes, y con ello la relevancia y alcance de la iniciativa. Por ello, los miembros de CASAE decidieron en 2004 establecer un reglamento interno que garantizara su apertura a nuevos miembros, y que daría lugar en febrero de 2006 a una primera versión de los *Estatutos* del Comité.

La circunscripción a "los países andinos" se consideraba como algo circunstancial y en consecuencia ampliable a posteriori; de hecho, la zona de influencia se vería ampliada posteriormente a otros países de Latinoamérica.

Según parece desprenderse de algunas fuentes⁹³, en 2004 pudo existir una traducción provisional al español del texto francés citado. Esa traducción habría existido gracias al apoyo del IFEA, "para facilitar la realización de catálogos de archivos sonoros inéditos". Sin embargo, el texto citado de Sicard [2006] no hace referencia a ello cuando describe la evolución de la traducción "oficial"; de hecho, es el año siguiente, 2007, el que consta como fecha de publicación de la versión "oficial" en castellano, debida a Gloria Inés Figueroa, y publicada a través del *Archivo General de la Nación de Colombia*⁹⁴(ver Bibliografía).

Lo anterior se ve corroborado por la web de CASAE, donde se relata que fue la Biblioteca Nacional de Colombia, a través del responsable de su *Centro de Documentación Musical*, Jaime Quevedo, la institución que en 2005 se ofreció para liderar un proyecto de traducción de dicha guía al español, aprovechando la visita realizada ese año por la profesora Ginouvès. La propuesta recibiría en 2006 el apoyo oficial del CASAE, y con ello la colaboración de centros de los diversos países miembros. La consecuencia sería la publicación, a finales de 2007, de la traducción citada de Figueroa.

En ella podían leerse comentarios como el siguiente:

“La ‘Galaxia Gutenberg’ no lo dice todo... la oralidad marca también de manera importante a nuestras sociedades occidentales. Los archivos orales se deben poder identificar, analizar y comparar con otros documentos como la imagen y lo escrito. Por lo tanto, es necesario proponer una herramienta que permita el análisis de fonogramas inéditos”. (CASAE 2007)

En cuanto a la necesidad de un censo de colecciones y custodios, ése era precisamente el primero de los objetivos declarados por el CASAE: identificar las entidades oficiales o privadas que posean materiales físicos y/o virtuales inéditos relacionados con documentos sonoros, audiovisuales etnográficos con el fin de construir una red internacional. (op. cit.)

Los restantes cuatro objetivos del Comité se referían a temas como la detección y confrontación de las problemáticas técnicas de los centros; la elaboración de proyectos multilaterales o internacionales; la organización de eventos; y el apoyo a las iniciativas de gestión de proyectos relevantes para los objetivos anteriores.

4.2.2.1.C Resultados principales

Los resultados principales obtenidos para ese primer objetivo del Comité se encuentran recogidos en el listado denominado "Repertorio", que figura en el sitio web de CASAE⁹⁵.

En principio, ese repertorio podría tener relevancia para la presente investigación, al ser susceptible de servir como referencia para la planificación y realización de nuevos censos de colecciones sonoras y sus custodios. En consecuencia, estudiaremos a continuación varios aspectos de ese Repertorio, tal y como se encuentra publicado.

⁹³ www.CASAE.org, por ejemplo.

⁹⁴ Disponible en <http://afas.revues.org/1847> [consulta 2017]

⁹⁵ http://casae.org/index_007.php [consulta 2018/03]

Debe señalarse que fue 2008 el año que constaba en la última actualización de la página web donde aún puede encontrarse el repertorio citado; y que esa misma fecha es la que consta para el último evento registrado en la web de CASAE, concretamente un seminario de archivos sonoros y de imagen en movimiento, celebrado en Cochabamba ese mismo año de 2008.

La página web mencionada, titulada "Repertorio", contiene informaciones sobre centros custodios de colecciones sonoras **en** Latinoamérica (y también, como se verá, **sobre** Latinoamérica); informaciones que, al menos en teoría, hacían esperable que contuvieran detalles sobre las colecciones sonoras custodiadas en dichos centros.

Los objetivos declarados expresamente para ese repertorio eran, sin embargo, prudentes; se trataba de "presentar brevemente las instituciones/organizaciones que poseen documentos sonoros y audiovisuales etnográficos grabados en los países andinos (y en América latina) con fines de mejorar su visibilidad y dar a conocer los métodos de rescate/catálogo en uso".

Como instrumento mediante el cual recabar la información deseada sobre colecciones y custodios, se preparó un cuestionario, accesible mediante un enlace de hipertexto desde la página citada. Se requería que cada institución interesada cumplimentara ese cuestionario y lo enviara por correo electrónico; para esto último se daban dos direcciones, que correspondían a sendas personas ya citadas más arriba: el francés Hugues Sicard (investigador del IFEA), y el colombiano Jaime Quevedo (coordinador de la traducción al español de la *Guía* de 2001).

A fecha de 2008, eran ocho los países con representación en el CASAE; y todos ellos de América Latina, aunque con una significativa excepción: Francia. Esto fue debido, comprensiblemente, a la implicación directa que ese país europeo había tenido con la propuesta y planificación del *Repertorio* en cuestión. Por ello, no puede extrañar que en ese listado del CASAE figurasen dos instituciones del país europeo antes mencionado: la Biblioteca Nacional de Francia (BNF) y el ya citado Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA).

Cada uno de los ocho países con representación en el repertorio del CASAE recibe en él un número identificador; y sucede lo mismo con cada uno de los Centros registrados para cada país. En total, asciende a treinta el número de centros registrados.

En la tabla siguiente se indican los ocho países representados en el repertorio, así como el número de centros registrados para cada país. (Respecto al documento original, ahora se presentan los países por orden decreciente del número de centros).

[País]	Colombia	Perú	Bolivia	Francia	Venezuela	Chile	Ecuador	México
[Nº de Centros]	10	7	6	2	2	1	1	1

Tabla 13. Países y Centros con documentos sonoros en el Repertorio del CASAE en 2008

A la hora de estructurar en dicho repertorio la información sobre cada centro, el índice de contenidos que presenta cada uno de éstos suele tener cinco apartados, que son siempre los mismos para los treinta casos citados. Sin embargo, al consultar los detalles de esos apartados se constata que, para muchos de los centros, la mayoría de sus apartados no contienen sino el epígrafe.

Los apartados se denominan como sigue:

1. Contactos
2. Evaluación cuantitativa y técnica de las colecciones (número de dispositivos o horas, soporte)
3. Descripción cualitativa de las colecciones (fechas, lugares, etnias / idiomas, origen)
4. Normas y programas usados para el catalogo de los documentos
5. Programas de digitalización, equipos especiales de lectura de soportes obsoletos

4.2.2.1.D Conclusiones sobre este proyecto

La propuesta del CASAE estaba destinada a reunir información sobre Centros y colecciones sonoras en los países andinos, o relacionada con ellos; objetivo muy ambicioso tanto por su contenido como por el ámbito geográfico a cubrir. Sin embargo, los datos que estaba previsto conseguir quedaron sin completar, al menos a juzgar por lo que reflejaba el sitio web del CASAE a fecha de 2008.

Además, muchos de los países del ámbito geográfico latinoamericano establecido para el Repertorio tenían en éste una representación muy escasa, si no totalmente inexistente.

En fecha relativamente reciente se ha comenzado a desarrollar una nueva iniciativa, que podría verse como heredera o continuadora de la experiencia del CASAE. Se trata del *Programa Ibero memoria Sonora y Audiovisual*, iniciado por representantes de siete países (que serían ocho a fecha de marzo de 2018). Estos países se reunieron en 2014 en la Fonoteca Nacional de México, con la importante finalidad de "salvar el patrimonio sonoro y audiovisual de Iberoamérica".

Son de señalar dos circunstancias en cuanto a los países participantes:

1ª) Cuatro de esos países habían tenido ya representación en el CASAE: Argentina, Chile, Colombia, y México.

2ª) Tanto en el programa de CASAE como en el Ibermemoria, se observaba la participación de un país no latinoamericano; en el primero de los programas se trataba de Francia, mientras que en el segundo y más reciente figuraría otro país, aunque también europeo: España.

El anuncio del comienzo formal de Ibermemoria tuvo lugar en 2014⁹⁶:

"Reunidos en la Fonoteca Nacional, siete países ponen en marcha acciones inmediatas para salvar el patrimonio sonoro y audiovisual de Iberoamérica".

Su objetivo abarcaba tanto la preservación y acceso a ese patrimonio sonoro y audiovisual, como la formación de las personas implicadas, en las "estrategias, tácticas y técnicas" necesarias para llevar a cabo esa preservación.

(Debe apuntarse aquí que el patrimonio citado en ese objetivo se ve calificado de "intangible"; esto puede llevar a confusión pues no parece referirse al patrimonio inmaterial que la palabra podría sugerir, sino al que está formado por documentos bien tangibles, pero que mediante su reproducción producen *sonido*).

En relación con los censos que nos ocupan, deben ser destacados aquí los objetivos declarados en tercer y cuarto puesto para la iniciativa *Ibermemoria*, y que son, respectivamente, los siguientes:

- "Elaboración en cada país de un directorio de instituciones dedicadas a la preservación del patrimonio sonoro y audiovisual."
- "Levantamiento de un censo de archivos para elaborar un diagnóstico por país del patrimonio que se posee."⁹⁷

Se trata por tanto de una iniciativa que podría continuar y ampliar, de manera muy considerable, la localización de colecciones y custodios de documentos sonoros en los países latinoamericanos. A esos países cabe añadir el caso de España, puesto que es uno de los promotores de la iniciativa.

Otra consecuencia importante podría ser un refuerzo de la colaboración, en diversos planos, entre ese ámbito geográfico y el español. Todo ello supondría un importante beneficio mutuo en cuanto a la salvaguardia del valioso patrimonio documental audiovisual (y sonoro) existente a ambos lados del Atlántico.

⁹⁶ <http://fonotecanacional.gob.mx/index.php/noticias/262-reunidos-en-la-fonoteca-nacional-siete-paises-ponen-en-marcha-acciones-para-salvar-el-patrimonio-sonoro-y-audiovisual-de-iberoamerica> [consulta 2017/06]

⁹⁷ Para más detalles, ver <http://www.fonotecanacional.gob.mx/index.php/ibermemoria-sonora-y-audiovisual> [consulta 2017/06]

4.2.2.2 Censo en la zona del Mediterráneo

4.2.2.2.A Datos

Nombre del proyecto: *Projet de mise en ligne d'un répertoire d'archives sonores du Patrimoine oral en Méditerranée* (Proyecto de puesta en línea de un directorio de archivos sonoros del Patrimonio Oral en el Mediterráneo).

Otras denominaciones: *Vox nostrum: Cartographier les archives sonores du patrimoine oral en Méditerranée* (Cartografiar los archivos sonoros del patrimonio oral en el Mediterráneo).

Ámbito geográfico: cuenca del mar Mediterráneo; en principio no se establecieron restricciones expresas de países o continentes, si bien el proyecto parece dirigirse implícitamente a los países europeos del mediterráneo, por lo menos en una primera fase.

Promotores de la investigación: fonoteca de la *Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme* (Casa Mediterránea de las Ciencias del Hombre, MMSH), en Aix-en-Provence (Francia). Coordinación del proyecto: Véronique Ginouvès.

Fuentes de información⁹⁸:

- Sobre la MMSH: <https://www.mmsh.univ-aix.fr>
- Sobre el censo:

<http://dakirat.hypotheses.org/archives-ramses2/archives-sonores/veronique-ginouves-enquete-archives-sonores>

<http://lodel.imageson.org/dakirat/document.html?id=65>

<https://imageson.hypotheses.org/1016>

Documentos principales: un *Cuestionario* para ser cumplimentado por cada institución custodia de colecciones sonoras. Se ofrece en internet (ver el primero de los enlaces arriba citados), y puede descargarse en dos formatos distintos (rtf y pdf), cada uno de ellos en tres idiomas (francés, inglés, e italiano, aunque en la página del proyecto se usan para describirlo también el español y el portugués). En la presente tesis se optó por realizar una traducción al español de la versión en francés, idioma oficial del centro impulsor del proyecto. Esa traducción se utilizó para analizar la estructura y contenido del cuestionario, de cara a tomarlo como referencia (junto con otros) para decidir el que formaría parte de la encuesta descrita en la parte tercera del presente estudio.

Objetivo principal del proyecto: identificar el mayor número posible de colecciones sonoras de patrimonio oral, y personas o centros que las custodian, relativas a la zona mediterránea. La formulación exacta de ese objetivo era como sigue:

"Crear un directorio de los lugares de colección de archivos sonoros en el Mediterráneo, permitirá dar un nuevo impulso al mundo de la oralidad, hacer circular y compartir información, e involucrar a un máximo de actores en este proceso de valorización del patrimonio oral."⁹⁹

⁹⁸ Consultadas todas ellas en 2018/03

4.2.2.2.B Descripción

Las fuentes antes citadas mencionan que en 1997 fue realizada por vez primera una encuesta preparatoria del proyecto que ahora se comenta. Habría estado a cargo de la Fonoteca del MMSH, y se habrían obtenido datos "en 126 fonotecas de patrimonio oral en el sur de Europa (España, Italia, el sur de Francia, Grecia y Chipre)". Su resultado principal habría sido la publicación del libro titulado *Répertoire des collections d'archives sonores du patrimoine oral dans l'Europe du Sud* (Directorio de colecciones de archivos sonoros de patrimonio oral en el sur de Europa)¹⁰⁰.

Esa consulta, según la misma fuente, se habría "actualizado" posteriormente en al menos dos ocasiones, "en 1999 y de nuevo en 2004"¹⁰¹; pero no hay constancia de en qué consistió esa "actualización"; de si los resultados de esas actualizaciones fueron publicados; y de cómo quedaron registrados, pues no se han encontrado reediciones del *Directorio* presentado en 1997.

La investigadora Véronique Ginouvès, autora de esa obra, ha sido ya mencionada más arriba, en relación con la repercusión que tuvo en Latinoamérica la *Guía De Análisis Documental Del Sonido Inédito para la implementación de bases de datos* (2001), en cuya autoría participó. Probablemente se benefició esa obra de la experiencia conseguida en el censo de 1997 arriba mencionado (y en la que pudiera haber resultado de las "actualizaciones" antes comentadas). De igual manera, puede suponerse que la publicación de esa *Guía* preparó el terreno para la realización, pocos años más tarde, del censo de colecciones sonoras que ahora se comenta.

Este censo que habría tenido lugar hacia 2005 fue impulsado también por el MMSH, importante centro cultural y documental ubicado en la región de la Provenza, en el sur de Francia. Se trata de una institución multidisciplinar que incluye una importante *Mediateca*, la cual se compone de tres Unidades: Biblioteca, Iconoteca y **Fonoteca**, ésta última fundada en 1979.

La participación de esa Fonoteca en la planificación y realización del censo mencionado es coherente con la definición que el propio centro formula de su misión:

“Reunir las grabaciones de sonido que tienen valor como información etnológica, lingüística, histórica, literaria y musicológica en el área mediterránea, documentando algunos campos poco cubiertos por las fuentes convencionales o completando con el punto de vista de actores o testigos.”¹⁰²

El *área mediterránea* mencionada en la cita anterior ha sido el interés principal del MMSH; en algunas ocasiones, la ha transcendido o desplazado por otras áreas no menos significativas, si bien siempre manteniendo las finalidades investigadoras declaradas inicialmente. En esta ocasión, el proyecto comentado se circunscribía estrictamente a lo mediterráneo, pues se trataba de realizar un

⁹⁹ <http://lodel.imageson.org/dakirat/document.html?id=65> [consulta 2018/03]

¹⁰⁰ <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36696775c> [consulta 2018/03]

¹⁰¹ <http://lodel.imageson.org/dakirat/document.html?id=65> [consulta 2018/03]

¹⁰² <https://www.mmsch.univ-aix.fr/mediatheque/Pages/archives-sonores.aspx> [consulta 2018/02]

censo de las instituciones y particulares que en ese ámbito estuvieran dedicados a preservar patrimonio sonoro.

Las motivaciones de un censo de ese tipo las describe Ginouvès (2003). Para realizar ese censo "mediterráneo" se elaboró el *Cuestionario* mencionado más arriba (cf. *Documentos principales*); con él se pretendía recabar no solamente información sobre las colecciones custodiadas por los encuestados, sino también cualquier indicación o "pista" que éstos pudieran aportar sobre otros posibles custodios de documentación sonora, se entiende que en la zona geográfica estudiada.

4.2.2.2.C Resultados principales

Se aseguraba que los resultados del censo proyectado serían publicados en la web del MMSH a su debido tiempo; compromiso éste cuyo cumplimiento no ha podido ser comprobado, al no ser encontrada en dicha web información sobre el censo citado. Esa ausencia puede deberse a los más de diez años transcurridos desde entonces (2006) hasta la presente investigación (2017-2018).

Tampoco han dado resultados positivos las pesquisas sobre el particular realizadas en la base de datos *Ganoub*, creada expresamente por el mismo MMSH para los documentos sonoros que este Centro custodia. El nombre de esa base, en lengua árabe, significa "El Sur", alusión a la parte de Europa tratada preferentemente por ese Centro, así como a lo que está más allá de esa parte. Se puede acceder libremente a la base de datos desde el sitio web de la Fonoteca¹⁰³.

Sin embargo, sí puede encontrarse un documento electrónico de fecha 2007, uno de cuyos autores es la citada profesora Ginouvès, titulado *Archives sonores du patrimoine oral en France: où consulter?* (Archivos sonoros de patrimonio oral en Francia: ¿Dónde consultar?)¹⁰⁴, y cuya relación de centros bien podría haber resultado en todo o en parte del proyecto de censo que se comenta en el presente apartado.

Además, ese documento de 2007 presenta el interés adicional de haber sido actualizado en 2012, con lo que los datos contenidos en él resultan de aún mayor relevancia.

La relación de centros dada en el documento se divide en dos grandes apartados:

1. *Collections sonores du domaine national, européen ou international*, grupo dedicado a los Centros de ámbito nacional, entre los cuales destacan la Biblioteca Nacional de Francia (BNF), el Instituto Nacional del Audiovisual (INA), y dos instituciones museísticas: el Museo del Hombre, y el de Artes y Tradiciones Populares.

2. *Fonds sonores en région*, grupo dedicado a los centros regionales o similares, y donde se detallan por un lado aquellos archivos que han creado departamentos de archivos sonoros, y por otro diversos Centros de Documentación, Conservatorios, Asociaciones, y Museos -entre ellos el ya citado MMSH.

¹⁰³ <http://phonotheque.mms.huma-num.fr/> [consulta 2018/02]

¹⁰⁴ <https://imageson.hypotheses.org/1016> [consulta 2018/03]

Como puede comprobarse, en ese listado no se detalla institución alguna que no pertenezca al ámbito francés. De hecho, la autora del documento llama la atención, al comienzo de éste, sobre el hecho de que no se trata de una lista exhaustiva; se limita por el contrario a las fonotecas cuyas colecciones han sido descritas al menos parcialmente, y puestas a disposición del público.

Además, la autora de la lista añade que solamente incluye organismos que han sido localizados por la fonoteca del MMSH.

Otra fuente consultada al respecto ha sido la página dedicada a la citada investigadora Ginouvès en Google Scholar¹⁰⁵. Las publicaciones que se encuentran mencionadas en ella, de las producidas en fechas cercanas a las del proyecto en cuestión, son solamente dos (además de las mencionadas más arriba):

- Un Póster presentado en 2015 y que se centra en un caso concreto de colección sonora, aparentemente dentro del proyecto Vox nostrum pero sin dar detalles de éste: Vox nostrum: écouter les archives de la recherche en Méditerranée. Fue presentado en las sextas Jornadas Medici, denominadas *Multilinguisme: frein ou catalyseur de la diffusion scientifique en Europe et en Méditerranée?*, octubre de 2015, en Marsella¹⁰⁶; y
- Un capítulo de monografía publicado en 2011, dedicada al patrimonio inmaterial y a la utilización del formato de metadatos DublinCore para la fijación y transmisión de datos sobre documentos sonoros: el capítulo titulado *Quand le renard raconte ses histoires au monde. La naissance du portail du patrimoine oral, catalogue collectif d'archives sonores et audiovisuelles*, en la obra *Le patrimoine culturel immatériel : premières expériences en France*, Actes Sud - Maison des cultures du monde (Babel), p. 107-128, 2011, Internationale de l'imaginaire - Nouvelle série n° 25¹⁰⁷.

En ninguna de las dos publicaciones anteriores se encuentran detalles sobre censos "a gran escala" realizados para el ámbito mediterráneo.

¹⁰⁵ https://scholar.google.es/citations?user=KtKte_YAAAAAJ&hl=es&oi=ao [consulta 2018/03]

¹⁰⁶ <http://medici2015.sciencesconf.org/resource/page/id/1>; póster: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01229647/>. También disponible en <https://core.ac.uk/download/pdf/52431029.pdf> [consultas 2018/03]

¹⁰⁷ Disponible en <https://hal.archives-ouvertes.fr/halshs-00588487/> [consulta 2018/03]

4.2.2.2.D Conclusiones sobre el proyecto mediterráneo

Dada la importancia del MMSH, institución responsable del censo en cuestión, sorprende que no sean fáciles de encontrar publicaciones de los resultados que habría arrojado ese censo, o al menos alguna mención de este en la literatura especializada. Por tanto, a partir de la escasa información conseguida, no resulta posible tomar como modelo detallado el censo del MMSH denominado *Vox nostrum*.

Su objetivo declarado, "cartografiar los archivos sonoros del patrimonio oral en el Mediterráneo", auguraba la existencia de un precedente de gran importancia, que habría podido ser muy relevante como modelo para futuros censos de ese tipo en España.

Salvo que se deba a una búsqueda incompleta por parte del autor de esta tesis, es de lamentar la ausencia de suficientes datos publicados sobre el proyecto: la metodología seguida, las fases en las que se habría articulado, los resultados obtenidos, y las conclusiones extraídas. Esa ausencia podría quizás remediarse solicitando al MMSH, o los investigadores que promovieron la iniciativa, una información más completa; sobre todo si llegara el momento de tener que cuantificar más y mejor las acciones llevadas a cabo por ese centro, por ejemplo si se tuvieran que diseñar otras similares para el marco español.

4.2.3 Censos de ámbito nacional

De ámbito nacional se han elegido dos proyectos relacionados con el censado de colecciones o custodios de documentos sonoros: un proyecto dedicado al patrimonio sonoro y audiovisual en Francia, y el proyecto *Save Our Sounds* llevado a cabo en el Reino Unido.

4.2.3.1 Censo de fuentes sobre documentos sonoros y audiovisuales en Francia

4.2.3.1.A Datos

Nombre del proyecto: *Le Patrimoine Sonore et Audiovisuel Français* (El Patrimonio Sonoro y Audiovisual Francés).

Ámbito geográfico: Francia.

Promotores de la investigación: Agnès Callu y Hervé Lemoine.

Fuentes de información sobre el censo¹⁰⁸:

<https://www.ina-expert.com/e-dossiers-de-l-audiovisuel/le-patrimoine-sonore-et-audiovisuel-francais-pour-de-nouvelles-pratiques-historiennes.html> y

<http://histoire-politique.fr/documents/06/sources/pdf/HP6-Agnes-Callu-PDF.pdf>

Fecha de realización: 2000-2005.

Objetivo principal del proyecto: realizar una "cartografía crítica de las fuentes" y convencer de la "irrupción definitiva de los materiales audiovisuales en las ciencias sociales".

¹⁰⁸ Consultadas en 2018/03

4.2.3.1.B Descripción

La planificación de esta iniciativa requirió la intervención conjunta de tres instituciones francesas de primer orden: el Ministerio de Cultura y Comunicación, el Ministerio de Defensa, y el Instituto de Archivos Sonoros.

La encuesta se extendió a todo el territorio francés, y fueron contactadas nada menos que unas **diez mil organizaciones**.

Los promotores de la investigación no quisieron limitarse a la localización geográfica de los documentos existentes; ese mero "censo" habría sido para ellos algo insuficiente, pues se habría limitado a una descripción cuantitativa de los fondos conservados. Por el contrario, quisieron indagar en las características particulares del patrimonio en cuestión, orientándolo hacia las investigaciones en materia de ciencias sociales.

De esa voluntad son claro indicador los títulos mismos de partes de la obra publicada; a continuación se reproducen varios de ellos:

Tome I. L'audiovisuel et les sciences sociales

Chapitre 4. La Société française et les Français en société

Chapitre 5. Traces, mémoire et histoire des guerres et des conflits au XXe siècle

Tome II. Le dépôt légal et les institutions partenaires

[...] L'Établissement de communication et de production audiovisuelle de la Défense

Tome VI. Histoire des techniques et droits appliqués

En una entrevista concedida en 2008 por Agnès Callu, investigadora principal del proyecto, a Sébastien Laurent¹⁰⁹, la co-autora del censo publicado definió de forma muy completa el ambicioso objetivo principal que persiguieron las investigaciones emprendidas:

- Proponer a la comunidad científica un panorama nacional de los programas de encuestas orales llevados a cabo por las estructuras de investigación y las instituciones patrimoniales (esto permitiría completar las campañas de entrevistas existentes); y
- organizar acercamientos estratégicos para desarrollar iniciativas interdisciplinarias en torno a un mismo objeto de estudio, con profesionales de distintas áreas: "historiadores, antropólogos, etnólogos, o sociólogos"¹¹⁰.

¹⁰⁹ <https://www.cairn.info/revue-histoire-politique-2008-3-page-11.htm> [consulta: 2018/03]

¹¹⁰ "il s'agissait d'abord de proposer à la communauté scientifique un bilan national des programmes d'enquêtes orales conduits par des structures de recherche et des institutions patrimoniales. Ce faisant, on pouvait dès lors, non seulement capitaliser les acquis mais compléter, aussi, les campagnes d'entretiens existantes et organiser des rapprochements stratégiques pour mener, à plusieurs, sur un périmètre géographique commun, par exemple, des entreprises interdisciplinaires autour d'un même objet d'étude, mutualisant ainsi les compétences d'historiens, d'anthropologues, d'ethnologues ou de sociologues".

A la hora de aportar información sobre colecciones sonoras para el censo que ahora se comenta, es de destacar la importancia que tuvieron las personas individuales: coleccionistas, investigadores, creadores y sus herederos, etc.

También se aprecia la gran dispersión geográfica, temática y social de los fondos inventariados; estos factores constituían una dificultad muy importante para los investigadores interesados en consultar el tipo de documentación en cuestión, a partir de la obra impresa que resultó de las investigaciones.

Debido a lo anterior, sus autores sintieron la necesidad de crear una base de datos que fuera accesible en línea, con lo cual deberían quedar resueltas en gran medida las dificultades de consulta mencionadas. Una base así facilitaría por consiguiente la realización de proyectos que se quisieran ocupar del patrimonio representado, acortando significativamente el tiempo y los recursos necesarios.

4.2.3.1.C Resultados principales

Gracias a un trabajo de investigación de cinco años, y a través de la encuesta realizada, se obtuvo un conjunto de unas 850 fichas sobre custodios de fondos sonoros y/o audiovisuales en Francia.

Esas fichas y la documentación completa sobre la investigación dieron lugar a una publicación en siete volúmenes¹¹¹, que sigue al parecer a la venta en el momento actual (2018); por ejemplo, se encuentra disponible en el sitio de internet de su editor (Belin). Su precio es relativamente elevado, unos 365 €, si bien incluye un estuche con los siete volúmenes, el último de los cuales va acompañado de un CD y de un DVD.

4.2.3.1.D Conclusiones sobre este proyecto

La investigación realizada supone un precedente muy relevante para cualquier iniciativa similar que quisiera emprenderse; y los resultados alcanzados gracias a ella aportan una herramienta de gran importancia a los investigadores en ciencias sociales. Ese aporte será aún mayor cuando se concrete la publicación en línea de esos resultados, que permita poner al día los datos obtenidos inicialmente, completarlos de manera significativa, y agilizar las consultas sobre la cuestión.

Las limitaciones de la publicación impresa, que se dio por concluida hace ya más de doce años, son evidentes en lo que se refiere a la actualidad y exhaustividad de los datos; ya en 2008 manifestaba uno de sus autores (A. Callu) que, aunque la participación conseguida en su momento fue aceptable en términos metodológicos (pues respondieron a la encuesta un 10 de las instituciones consultadas), muchas organizaciones relevantes permanecieron silenciosas.

¹¹¹ Callu, A. ; Lemoine, H. 2005. Le Patrimoine sonore et audiovisuel français: entre archives et témoignage, guide de recherches en sciences sociales, préfaces d'E. Le Roy Ladurie et de J. Cluzel, postface de J. Rigaud, 7 vol.

Esas organizaciones probablemente "despertarían" si se creara una herramienta dinámica y moderna que permitiese la consulta en línea de los datos:

"[...] la proporción cualitativa y cuantitativa es correcta: han respondido un 10% de las estructuras encuestadas. El umbral de representatividad es por tanto adecuado. Es cierto que han permanecido en silencio muchas organizaciones pero pienso que se tornarán reactivas para la Guía II en línea [...]"¹¹² (entrevista a Callu antes citada)~

Otro tipo de limitaciones pueden constatarse desde el punto de vista de las ciencias sociales y de la memoria oral. Esas limitaciones se referirían a los contenidos, y concretamente a la selección de clases sociales representadas por ellos; también afectarían a los tipos de acontecimiento reflejados. En cuanto a lo anterior, se constató un exceso de presencia de las clases tanto privilegiadas como populares, frente a una relativa ausencia de las clases medias; y una focalización en las épocas de conflicto, en detrimento de periodos de relativa paz social:

"En cuanto a los contenidos, se han dibujado tendencias pesadas: sobre-representación de las élites o de las capas populares de la población en detrimento de las clases medias; foco puesto en los conflictos (la Segunda Guerra [Mundial], en particular) [...]"¹¹³ (ibíd.)

En consecuencia, la publicación tuvo gran importancia no solamente por lo que representaba sino también por las lagunas que aparecían en lo investigado; y, en consecuencia, sirve para señalar y dejar abiertas múltiples facetas en las que ampliar la investigación realizada:

"El interés del libro está en haber apuntado a las carencias y los terrenos que había que conquistar. Personalmente, veo ahí una multitud de oportunidades que aprovechar."¹¹⁴ (ibíd.)

4.2.3.2 Censo de colecciones y custodios en el Reino Unido

4.2.3.2.A Datos

Nombre del proyecto: *Save Our Sounds* ("Salvemos/Guardemos nuestros sonidos").

Ámbito geográfico: Reino Unido (Inglaterra, Gales, y -en menor medida- Escocia e Irlanda del Norte).

Promotores de la investigación: grupo de investigadores liderado por Adam Tovell y James Knight, bajo la dirección de Richard Ranft, todos ellos de la British Library (BL).

Fuentes de información sobre el censo: en parte la documentación publicada, y en parte las informaciones proporcionadas directamente al investigador por los propios especialistas de la British

112 "[...] le bilan qualitatif et quantitatif est correct : 10 % des structures interrogées ont répondu. Le seuil de représentativité est donc convenable. Maintenant, de nombreuses organisations sont restées silencieuses mais, je pense qu'elles seront réactives pour le Guide II en ligne [...]."

113 "Sur les contenus, des tendances lourdes se sont dessinées : sur-représentation des élites ou des couches populaires de la population au détriment des classes moyennes; éclairage marqué sur les conflits (la Seconde Guerre, en particulier) [...]"

114 "L'intérêt du livre est d'avoir fléché vers les manques et les terrains à conquérir. Personnellement, j'y vois une multitude de chances à saisir."

Library implicados en el proyecto, durante el encuentro de la asociación British and Irish Sound Archives (BISA) celebrado en noviembre de 2016, cerca de Belfast, Irlanda del Norte.

Enlaces en internet¹¹⁵:

- Para información sobre el programa, <http://www.bl.uk/projects/save-our-sounds>
- Para información sobre el Directorio de Colecciones Sonoras del Reino Unido:
- <http://www.bl.uk/projects/uk-sound-directory>
- Acceso al Directorio: <http://www.bl.uk/britishlibrary/7E/media/subjects-images/sound/directory-of-uk-sound-collections.pdf>
- Informe Final (sobre la Parte Primera del proyecto) redactado por Adam Tovell y James Knight, y publicado en su primera versión en octubre de 2015: <http://www.bl.uk/britishlibrary/7E/media/subjects-images/sound/national-audit-of-uk-sound-collections---final-report.pdf>
- Ejemplo de entrada de blog publicada durante la celebración del censo: <http://blogs.bl.uk/music/2015/02/directory-of-uk-music-sound-collections-1.html>

Fecha de realización: la primera parte del proyecto (ver más abajo) comenzó en 2015, año en que se realizó la encuesta propiamente dicha; el análisis y publicación de los resultados se prolongó hasta 2016. En 2017 comenzó la segunda parte del proyecto (id.), que está previsto que se extienda hasta 2022; esta parte consistirá en la colaboración de la BL con otras instituciones en el desarrollo de una red nacional de preservación, a través de diez centros regionales, y con el fin de digitalizar, preservar y compartir el patrimonio sonoro. Como complemento de todo lo anterior, está previsto desarrollar una campaña de formación en escuelas y comunidades locales, para concienciar de la importancia del sonido grabado a una población mucho mayor de usuarios (y custodios) potenciales.

Objetivo principal del proyecto: se trataba de la salvaguardia de colecciones sonoras existentes en el Reino Unido, en principio considerada en todos sus aspectos:

"Reunir información sobre nuestro patrimonio grabado, crear un directorio de colecciones sonoras en el Reino Unido. [...] Ayudar a planificar su preservación para las generaciones futuras."¹¹⁶

4.2.3.2.B Descripción

El factor principal que motivó la aparición del proyecto de salvaguardia de colecciones sonoras en el Reino Unido fue la necesidad de actuar con urgencia ante los riesgos que amenazaban a ese tipo de documentos. Así lo expresaban los responsables del *Informe Final* antes citado:

"El consenso internacional mantiene que disponemos de unos quince años para preservar nuestras colecciones sonoras. Para el año 2030, la escasez de equipos antiguos, las condiciones

¹¹⁵ Fuentes consultadas en 2016/09

¹¹⁶ <http://blogs.bl.uk/music/2015/02/directory-of-uk-music-sound-collections-1.html> [consulta 2016/09/20]

de los soportes grabados, y la pérdida de destrezas humanas harán que la preservación de aquellas sea costosa, difícil, y en muchos casos, imposible. Estos riesgos amenazan a todas las colecciones de sonido grabado, en la totalidad del país; desde cajas olvidadas de grabaciones en casete, hasta archivos profesionales."¹¹⁷ [Informe Final 2015, página 6]

Aunque el objetivo del programa británico ya ha sido enunciado más arriba, resulta interesante reproducir el desdoblamiento que del mismo formulaba la British Library. En efecto, ésta declaraba para el proyecto en cuestión tres finalidades principales, cuya enumeración puede completar de manera muy significativa lo antes citado sobre ese objetivo:

1. Preservar grabaciones sonoras.
2. Establecer un archivo nacional de radio que reúna, proteja y comparta una parte sustancial de la producción radiofónica británica.
3. Invertir en nuevas tecnologías para permitir la recepción de música en formatos digitales, colaborando con sellos discográficos y socios del sector para asegurar la preservación a largo plazo de aquellos.

El proyecto *Save Our Sounds* se ha articulado hasta la fecha (2018) en dos partes:

La primera consistió en un censo de colecciones sonoras (*National Audit for Sound Collections*), llevado a cabo en 2015; estaba encaminado a localizar documentos sonoros de todos los tipos posibles: "música, historia oral, sonidos de la naturaleza, teatro, dialectos, y sonidos urbanos". Sirvió para identificar cerca de 1,8 millones de documentos, agrupados en unas tres mil colecciones.

La segunda parte, consecuencia y continuación de la anterior, consiste en una Campaña de Digitalización de Colecciones Sonoras en el Reino Unido, denominada *Unlocking the UK's Sound Heritage* (literalmente, "Desbloqueando el patrimonio sonoro del R. U."); y comenzó a planificarse en 2016. Sus objetivos principales son:

1. Preservar el patrimonio sonoro más amenazado del R. U., mediante la digitalización de un 10 del patrimonio localizado mediante el censo citado;
2. aumentar el acceso al patrimonio sonoro amenazado del R. U.
3. despertar la consciencia de la importancia y valor del patrimonio sonoro del R. U.; y
4. crear en el R. U. diez centros sostenibles de excelencia en preservación de audio digital.

La intención de la primera parte del proyecto fue la de realizar una búsqueda exhaustiva de documentos sonoros existentes en todo tipo de organizaciones: bibliotecas, archivos, museos, centros de arte, escuelas y universidades, sociedades benéficas, asociaciones, empresas, y hogares particulares.

117 "International consensus holds that we have around 15 years in which to preserve our sound collections. By 2030, the scarcity of older equipment, the condition of recorded media and the loss of skills will make their preservation costly, difficult and, in many cases, impossible. These risks face all recorded sound collections, across the country; from boxes of forgotten cassette recordings to professional archives".

No se establecía un volumen mínimo para las colecciones sonoras: podía tratarse de un archivo entero, o de un solo documento.

Para realizar la planificación del censo deseado, la British Library tomó como referencia un conjunto de documentos:

- directorios de recursos de sonido grabado (un solo directorio)
- directorios de historia oral
- directorios parciales de archivos o colecciones sonoras
- informes sobre colecciones audiovisuales, realizados por consejos o asociaciones de museos, bibliotecas y archivos, en tres categorías de informes: públicos, privados de asociaciones religiosas, y privados de asociaciones seculares.

A diferencia de otros proyectos de censo comentados en el presente Estudio, el de la British Library ha contemplado todo tipo de grabaciones sonoras, entre ellas:

- de historia oral;
- sonidos del entorno natural, animal, o humano;
- teatro y literatura;
- idiomas y dialectos;
- radio; y
- músicas bajo cualquier etiqueta: clásicas, de jazz, étnicas, populares, tradicionales

4.2.3.2.C Resultados principales

El compendio de los resultados obtenidos en la parte primera del proyecto *Save Our Sounds* ha sido el Directorio creado por la British Library para las *Colecciones Sonoras en el Reino Unido*. Este Directorio contiene los datos de las instituciones o particulares que accedieron a que los suyos fueran publicados:

"Este censo **reunió información sobre más de 1.800.000 grabaciones** custodiadas en más de tres mil colecciones, durante menos de cinco meses. [...]"

“Los resultados, aunque no sean exhaustivos, ofrecen la imagen más informada alcanzada nunca sobre el estado de las colecciones sonoras de la nación, y ofrecen [...] un mensaje de que el Reino Unido posee una **riqueza inestimable de memoria cultural grabada** que se encuentra en **riesgo inminente de pérdida y deterioro**. [...]

Cerca del 78% de las colecciones localizadas **se encuentra en formatos obsoletos u obsolescentes.**"

En la tabla siguiente se han representado los tipos de custodio localizados por el censo británico, según figuran en el Informe Final sobre la primera parte del proyecto; se dan ordenados por el porcentaje de respuestas procedentes de cada tipo de centro.

<i>id</i>	<i>Categoría</i>	<i>Término equivalente en español</i>	<i>%</i>
1	Library/Archive	Biblioteca/Archivo	36
2	Individual	Particular	18
3	Museum/Gallery	Museo/Pinacoteca	16
4	School/College/University	Escuela/Centro Superior/Universidad	10
5	Society/Association/Trust	Sociedad/Asociación/Consortio	7
6	Community/Voluntary Organisation	Comunidad/Organización voluntaria	6
7	Broadcaster/Press	Medios de comunicación (Empresa de radiodifusión/Prensa)	2
8	Company	Empresa privada	2
9	Studio/Record Label	Estudio de grabación/Sello discográfico (Productora discográfica)	2
10	Other	Otros	1

Tabla 14. Tipos de custodio de colección

Para tener una impresión de lo que el censo británico representó, en cuanto al número de colecciones sonoras localizadas, es posible e interesante comparar sus resultados con el número de fondos de ese tipo que son custodiados por la institución promotora, la British Library.

Según la página web dedicada a las colecciones sonoras de la BL, éstas consisten en "cerca de un millón de discos, unas 185 mil cintas, y muchas otras grabaciones de sonido y vídeo procedentes de todo el mundo".¹¹⁸

¹¹⁸ Our sound collections feature over 1 million discs, 185,000 tapes, and many other sound and video recordings from all over the world. Fuente: <http://www.bl.uk/subjects/sound> [consulta 2017-04-22]

Por su parte, el Informe Final del censo dice en su Apéndice I, titulado *British Library audio holdings* (fondos de audio de la BL), que en ese Centro "se encuentra el Archivo de Sonido de la nación, una colección de unos seis millones y medio de grabaciones de palabra hablada, música, la naturaleza y el entorno, desde la década de 1880 hasta el momento actual".

La misma fuente precisa que el Archivo de Sonido contiene muchas grabaciones de sonido y vídeo, con cerca de un millón de discos y miles de cintas; cifras, como puede verse, más imprecisas que las dadas por la fuente previamente citada, pero que son coherentes con ellas.¹¹⁹

En la tabla que se ofrece a continuación se han reunido varios datos presentes en el Informe Final de la BL.

<i>Tipo de formato</i>	<i>Cantidad (publicada)</i>	<i>Cantidad (sin publicar)</i>	<i>Cantidad total</i>
TODOS	1.164.322	367.400	1.531.722

Tabla 15. Número de fondos sonoros (publicados o no) que custodia la British Library

4.2.3.2.D Conclusiones sobre este proyecto

Las grandes ventajas de un censo planificado y documentado como el realizado por la British Library, frente a otros de los comentados en el presente capítulo, pueden resumirse como sigue:

- Se trata de una iniciativa bien justificada en sus motivaciones, metodología y objetivos;
- se ofrecen al público los datos obtenidos de las instituciones (cuando así lo han permitido quienes los aportaron a la Encuesta);
- esos datos incluyen información tanto sobre los custodios de las colecciones como sobre éstas en sí (al menos de manera resumida);
- se ha redactado y puesto en línea, por parte del equipo investigador que los recogió, un análisis bastante completo de los datos reunidos; y
- como parte de ese Informe, se alcanzan unas conclusiones que cierran eficazmente la parte del proyecto a la que pertenece el censo realizado.

Justo es que se resuma ahora lo esencial de esas **conclusiones**, antes de aventurar otras resultantes de su lectura. En su "Informe Final" sobre el censo realizado, los autores destacan varios aspectos, que ahora se van a presentar agrupados, para poner de manifiesto sus temas principales.

1º) En cuanto a las respuestas obtenidas:

- éstas han sido mayoritariamente positivas y apreciativas del problema a resolver;
- representan una gran riqueza documental, que estaba en gran medida oculta;

¹¹⁹ The Sound Archive holds many sound and video recordings, with over a million discs and thousands of tapes.

- son resultados no exhaustivos (*not comprehensive*), pero sí suficientes para permitir el estudio de varios aspectos clave: los temas objeto de grabación, los tipos de formato utilizados, y las necesidades que plantea su preservación sonora; y
- en los custodios privados se ha constatado mucha reticencia a dar datos sobre colecciones con posible valor monetario.

2º) En cuanto al tratamiento de las colecciones localizadas:

- hay un porcentaje muy alto de colecciones "únicas" y cuyo grado de riesgo conservacional es alto;
- hay un porcentaje bastante bajo de colecciones digitalizadas;
- en los custodios se constata cierto grado de incertidumbre en cuanto a las grabaciones: cómo tratarlas, cómo determinar su contenido, cómo digitalizarlas y cuidarlas;
- en los custodios privados, se añade otra incertidumbre, en cuanto a qué hacer con sus colecciones: si donarlas, prestarlas, etc.;

3º) En cuanto al equipamiento con que cuentan los custodios:

- se hace evidente la necesidad tanto de medios como de formación, para las diversas tareas a realizar: copiar, digitalizar, describir, preservar, y proporcionar acceso en línea.

4º) En cuanto a dar acceso y difusión a las colecciones de grabaciones sonoras:

- el tema de los derechos de autor necesita mayor estudio; y
- cualquier iniciativa para que las colecciones sean accesibles en línea (por tanto digitalmente) requerirá actuaciones para despejar los posibles derechos sobre las obras.

En consecuencia con todo lo anterior, los autores del Informe realizan varias **recomendaciones fundamentales**. Daremos ahora agrupadas esas recomendaciones, tal y como se ha procedido más arriba para las **observaciones** efectuadas por esos autores; y los grupos responderán a los mismos puntos que entonces, para mayor claridad.

1º) En cuanto a las respuestas obtenidas:

- que los expertos de la BL identifiquen colecciones clave, de entre las localizadas;
- que se emprenda una ampliación del informe,
- geográficamente, para obtener más datos de Gales e Irlanda del Norte;
- sectorialmente, para conocer lo custodiado por casas discográficas, estudios de grabación y compañías de radio; y
- socialmente, para localizar más colecciones importantes en manos privadas; y
- que se mantenga el contacto con los custodios, y con ello su interés en el programa.

2º) En cuanto al tratamiento de las colecciones localizadas:

- que se preserven urgentemente los materiales importantes más expuestos; y
- que se averigüe el estado de otras colecciones conocidas pero ausentes del censo.

3º) En cuanto al equipamiento con que cuentan los custodios:

- que se elaboren manuales sobre cuidados básicos de colecciones; y
- que se preparen guías de buenas prácticas sobre digitalización.

4º) En cuanto a dar acceso y difusión a las colecciones de grabaciones sonoras:

- que se publiquen en línea los resultados obtenidos del censo; y
- que los detalles de la base de datos se proporcionen como hoja de cálculo a quienes lo soliciten.

La organización que se acaba de efectuar de las conclusiones principales, en los cuatro apartados anteriores, debería dar una idea lo suficientemente completa de las facilidades que el censo comentado puede representar para quienes se vieran en la necesidad de tener que diseñar iniciativas similares.

Ante la cantidad y calidad de las observaciones y conclusiones efectuadas por los expertos de la British Library, es difícil detectar insuficiencias en su planificación o en su desarrollo. Al investigador en la materia se le presenta la siguiente cuestión general: ¿acertaron los responsables del proyecto en todos los planteamientos previos a la realización misma del censo? ¿o, por el contrario, hubo cosas que no surtieron el efecto esperado?

Expresando lo anterior de otra manera, las dudas podrían resumirse en la siguiente pregunta: si los investigadores de la British Library tuvieran que volver a realizar el censo, ¿cambiarían alguna cosa?

Pues bien, se presentó la ocasión de plantear exactamente esa pregunta a uno de los máximos responsables del proyecto, el investigador William Prentice, de la British Library. Fue con ocasión del Encuentro Anual de la BISA, *British and Irish Sound Archives Association* (Asociación de Archivos de Sonido Británicos e Irlandeses) que tuvo lugar en noviembre de 2016 cerca de Belfast (Irlanda del Norte).

En el momento en que fue redactado el Informe, el Sr. Prentice desempeñaba el cargo de Jefe de Servicios y Procesos Técnicos (*Head of Technical Services & Processing*)¹²⁰. Cuando se le planteó la pregunta antes apuntada, en el curso de una conversación sobre el censo realizado, su respuesta fue precisa, y apenas se concedió tiempo para formularla.

120

Puede verse una imagen de dicho investigador precisamente en la portada del Informe Final antes citado; aparece de espaldas a la cámara, ante estanterías saturadas de grabaciones sonoras, presumiblemente en los depósitos de la British Library.

Para Prentice, la modificación fundamental que habría sido conveniente realizar, consistiría en plantear de otra manera el mensaje con el que la British Library se dirigió a los posibles custodios: no convenía enfocar la consulta deseada como un "necesitamos saber ...", sino como "te vamos a ayudar a ..." (por ejemplo: conservar tus fondos y difundirlos).

Es decir, que habría sido provechoso insistir en los **beneficios** de todo tipo que el censo iba a suponer para cada uno de los custodios y cada una de las colecciones sonoras implicadas; más que en pregonar la **conveniencia** de tener censadas esas colecciones, o en defender la **justicia** que suponía para un patrimonio de indudable riqueza cultural.

Se le preguntó también si, continuando con el supuesto de volver a efectuar el censo, cambiaría de estrategia a la hora de conseguir ponerse en contacto con custodios de colecciones sonoras. Por ejemplo, se le sugirió la posibilidad de delegar en los centros regionales de documentación que pudieran existir; y que fueran éstos los que actuaran de intermediarios, en la identificación y localización de colecciones sonoras.

A esa pregunta, el Sr. Prentice respondió que eso habría sido, en su opinión, algo contraproducente, pues por un lado los coordinadores del proyecto habrían dependido de las demoras individuales causadas por otros tantos centros "intermedios", a los que habrían tenido que insistir y controlar; y por otro, le parecía mejor aprovechar los canales de comunicación de los que se dispone actualmente, pues son canales que no dependen por lo general de barreras geográficas: correo electrónico, páginas web, formularios en línea, teléfono, etc.

A esos factores podrían añadirse, quizás, el deseo de utilizar directamente los contactos preexistentes entre la British Library y muchos custodios de determinadas colecciones; o el de hacer valer el prestigio de esa institución a la hora de solicitar información ubicuamente.

Por todo lo anterior, y resumiendo este apartado de Conclusiones, puede decirse que el censo británico de custodios de colecciones sonoras es uno de los casos más completos disponibles para ese tipo de encuesta; y por consiguiente puede servir de importante modelo en gran cantidad de sus aspectos. A pesar de las limitaciones que ese proyecto haya podido tener, como las que sus propios responsables señalaron una vez terminó su realización, constituye un ejemplo de ambiciosos fines y trabajada metodología, que convendría tener muy en cuenta para la realidad española.

4.2.4 Censos de ámbito regional o similar

De ámbito regional o similar se han elegido dos proyectos relacionados con el censado de colecciones o custodios de documentos sonoros:

1. El proyecto de *Eresbil - Archivo Vasco de la Música* para patrimonio sonoro en las zonas de tradición vasca de España y Francia.
2. El Mapa de Archivos Sonoros No-Musicales promovido para tres Comunidades Autónomas por el Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE).

4.2.4.1 Censo en zonas de tradición vasca de España y Francia

4.2.4.1.A Datos

Nombre del proyecto: Preliminares para un mapa de archivos sonoros en la Comunidad Autónoma Vasca, Navarra y País Vasco-Francés.

Ámbito geográfico: zonas de tradición vasca en España y Francia.

Promotores de la investigación: Jon Bagüés y Jaione Landaberea, Archivo Vasco de la Música (Eresbil).

Fuentes de información sobre el censo: documento electrónico amablemente proporcionado por el director de Eresbil, además de sus comentarios sobre el mismo.

Enlaces en internet: www.eresbil.com

Fecha de realización: 2012-2013. Un *Informe* sobre el estudio realizado se presentó oralmente en las *XII Jornadas sobre Música Popular*, dedicadas a la *Gestión de las Colecciones Sonoras*, celebradas en Oyarzun del 12 al 17 de noviembre de 2013, y organizadas por *Soinuenea-Herri Musikaren Txokoa*.

Objetivo principal del proyecto: "ser un primer paso hacia el establecimiento de un mapa de archivos sonoros en la Comunidad Autónoma Vasca, Navarra y País Vasco-Francés".

4.2.4.1.B Descripción

Los responsables de Eresbil presentaban el *Estudio* por ellos realizado como un esbozo o *ensayo*, de alcance relativamente modesto:

"Esta contribución [...] está basada en una sucinta encuesta enviada a instituciones de las que teníamos conocimientos de que albergaban fondos sonoros inéditos".

Sin embargo, la coherencia y el grado de detalle que el Estudio presenta hacen que pudiera ser tomado para la realización de otros estudios posteriores más ambiciosos, y que podrían perseguir objetivos mayores, como por ejemplo dirigirse a un ámbito geográfico más amplio.

Llama la atención el hecho de que los responsables de la Encuesta la limitaron intencionadamente a los documentos sonoros, con expresa exclusión de los audiovisuales; a pesar de la importancia creciente de éstos, y de su presencia cada vez mayor en las instituciones que custodian grabaciones de audio.

Para justificar esa decisión, sus autores refieren varios motivos en el Informe arriba citado; entre ellos figuran los siguientes:

1. Las cualidades físicas específicas del sonido grabado;
2. la tipología propia de los soportes sonoros y de la maquinaria necesaria para su reproducción;
3. las necesidades específicas de calidad (audio) de toda la producción dedicada a la música, que requiere de personal especializado;
4. los tratamientos y normativas documentales propios; y

5. la existencia de asociaciones internacionales específicas para lo sonoro, separadas del ámbito de la imagen.

4.2.4.1.C Resultados principales

Esta encuesta se enfrentaba a limitaciones de diverso tipo:

1. El ámbito geográfico elegido (las diversas zonas de tradición vasca) era bastante reducido;
2. se daba preferencia a las instituciones públicas sobre las privadas;
3. en cuanto a las instituciones privadas, solamente se dirigió la encuesta a aquellas con suficiente antigüedad, descartando otras que podían ser solamente frutos del momento (pues se tenía en cuenta que las absorciones y desapariciones de organizaciones y empresas eran frecuentes, y con ello grande la inestabilidad temporal;
4. no fueron incluidos los festivales de música, a pesar de que algunos de los que se celebran en la región conservan probablemente grabaciones sonoras de sus eventos pues tienen una larga trayectoria y mucha relevancia en su campo (en el documento citado se mencionan los Festivales de Jazz de Vitoria-Gasteiz y de Donostia; el Certamen de Masas Corales de Tolosa; y la Quincena Musical de Donostia).

Dadas esas limitaciones, no resulta sorprendente que el número de instituciones a las que se envió la encuesta fuera solamente de treinta y una. Sin embargo, debe destacarse el hecho de que devolvieron cumplimentado el cuestionario algo más del 50% de las consultadas (diecisiete, concretamente). Se trataba de un porcentaje bastante alto para lo habitual en este tipo de petición de información.

(Puede compararse el dato anterior con el índice de respuestas dadas a la encuesta del censo francés de 2005, antes comentado, y que fue de solamente el 10%).

4.2.4.1.D Conclusiones sobre este proyecto

Las limitaciones que caracterizaron a la encuesta realizada por Eresbil fueron en parte circunstanciales y en parte deliberadas. Esas limitaciones motivan que la iniciativa no pueda ser considerada como un censo exhaustivo y completado, a pesar de sus virtudes. Quedan por estudiar muchas instituciones del ámbito cultural en cuestión; y hay que averiguar las condiciones en las que se lleva a cabo la custodia por parte de las diferentes instituciones; y profundizar más en las características de las colecciones custodiadas.

A todo ello se suman los años transcurridos, no demasiados pero sí suficientes como para que hayan ocurrido modificaciones importantes, en uno u otro sentido.

Sin embargo, la calidad tanto del cuestionario remitido en su momento por Eresbil, como del análisis efectuado sobre las respuestas recibidas al mismo, lo convierten en un modelo de gran

utilidad a la hora de diseñar iniciativas censales similares que puedan estar destinadas a ámbitos equiparables e incluso mayores. Por ello, esta encuesta realizada en las regiones de tradición vasca debería ser tomada muy en cuenta al proyectar la realización de nuevos censos sobre custodios de documentos sonoros, o sobre las colecciones en sí.

Un ejemplo de los aciertos de la encuesta es la inclusión, en el documento facilitado por el Archivo al investigador, de la lista detallada de instituciones con fondos sonoros localizadas por la Encuesta. En esa lista se incluyen hipervínculos a los sitios de internet correspondientes a muchas de las instituciones mencionadas. Resulta sorprendente que esa lista, o alguna similar a ella, no figure en el sitio web de la institución, a pesar de la variada y cuantiosa información que allí se presenta, dedicada sobre todo a las obras custodiadas, sus autores, y sus intérpretes.

Como parte del análisis efectuado por Eresbil sobre las respuestas de las instituciones, merece especial atención el apartado denominado "Algunas reflexiones a modo de resumen".

Aspecto	Comentario
Antigüedad de los documentos localizados	Ausencia de grabaciones originales inéditas anteriores a mediados del siglo XX
Procedencia de los documentos	Poca información sobre las colecciones privadas existentes
	Poca información sobre los fondos sonoros vinculados a festivales
Tipo de soportes sonoros	Proporción relativamente baja de soportes analógicos frente a digitales; además, la mayoría de éstos no son de calidad profesional
Documentos complementarios	Escasez o disparidad de los catálogos originales de las casas discográficas
Políticas de preservación	Presencia escasa de la digitalización en las instituciones privadas
	Ausencia de datos sobre estrategias de conservación de soportes digitales
Organización del conjunto de custodios	Ausencia de una estructura común, implícita o explícita, que permita a unas instituciones servir de referencia para otras, por ejemplo como guía para diseñar los diversos procesos de tratamiento documental

Tabla 16. Reflexiones de Eresbil sobre las respuestas recibidas a su encuesta

La tabla anterior presenta esas reflexiones de Eresbil, agrupadas por temas y ligeramente reformuladas respecto al original, para mejor integrarlas en el discurso del presente estudio. Se

entiende que las reflexiones se refieren al ámbito geográfico-cultural tratado. Las carencias observadas por los comentaristas permiten conocer de antemano cuáles podrían ser algunos de los puntos débiles a la hora de realizar encuestas similares; y, gracias a esa experiencia acumulada, facilitan la redacción de cuestionarios que eviten la reaparición de las carencias señaladas.

4.2.4.2 Censo de "archivos de la palabra" en comunidades autónomas españolas

4.2.4.2.A Datos

Nombre del proyecto: Mapa de patrimonio sonoro no musical. Proyecto piloto.

Ámbito geográfico: Comunidades Autónomas de Castilla - La Mancha, Castilla y León y Madrid. Según comunicación de Rosa Ariza, responsable del *Área de Tratamiento Documental de Palabra* en la *Casa de la Radio*, RTVE, a fecha noviembre de 2017 existían planes, entonces pendientes de aprobación, para que el proyecto fuera extendido posteriormente a más Comunidades Autónomas. (Fuente: correo dirigido al *Grupo de Trabajo sobre Registros Sonoros*, de la *Asociación Española de Documentación Musical*, 2017/11).

Promotores de la investigación: Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE), en colaboración con el Archivo de la Palabra de Radio Nacional de España.

Fuentes de información sobre el censo: páginas web y comunicaciones personales.

Enlaces en internet:¹²¹

- Para información general sobre el proyecto:
<http://www.mecd.gob.es/planes-nacionales/planes-nacionales/conservacion-patrimonio-cultural-sigloxx/actuaciones/mapa-sonoro-no-musical.html> .
- Para acceder al Mapa Sonoro no Musical:
https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1HhW_rzRE36w1mOeuGVuP0IBFf98&ll=40.006127202455132C-4.066676874999985&z=6 .

Fecha de realización: 2016-2017 (fecha oficial de publicación de resultados: mayo de 2017)

Motivación del proyecto: en la primera de las páginas citadas se subraya la importancia de lo sonoro dentro del patrimonio documental; esa importancia se debería en parte a su labor precursora de "los nuevos formatos audiovisuales".

Objetivo principal del proyecto: realizar un censo parcial de instituciones custodias de patrimonio oral, y de las colecciones existentes en esas instituciones. El objetivo lo formulaba de la manera siguiente la página web oficial citada (mecd.gob.es):

"Creación de un inventario en el que se localicen y describan los registros sonoro no musicales conservados en fondos de Castilla - La Mancha, Castilla y León y la Comunidad de Madrid [...] así como la identificación de las instituciones que custodien este patrimonio".

¹²¹ Consultados en 2018/03

4.2.4.2.B Descripción

La denominación oficial del proyecto se refiere al "patrimonio sonoro no musical"; identificación que parece estar basada en decir lo que algo **no es**, y que por ello puede no resultar del todo satisfactoria.

En primer lugar, resulta algo imprecisa, pues deja a la interpretación del lector cuál es el objeto principal de estudio de un proyecto; y, en segundo lugar, por la relativa contradicción que puede verse entre el vasto campo de lo "sonoro no musical" y el tipo de bienes patrimoniales finalmente contemplados.

En cuanto al segundo de los motivos que justificarían cierta disconformidad con el nombre dado a ese proyecto, cabe señalar que lo "no musical" permite, en cuanto a grabaciones, el registro de muy diversos tipos de realidad sonora. Entre ellos podrían ser mencionados:

- los entornos tan variados que presenta la naturaleza "geológica" (tierra, agua, viento, fenómenos atmosféricos), en principio no alterados por la intervención humana;
- las manifestaciones de la vida animal y vegetal, en algunos casos muy débiles para el oído humano pero trasladables al rango de éste mediante una amplificación adecuada;
- los entornos "humanizados" de ciudades y vías de comunicación: fábricas, maquinarias, actividades de trabajo, medios de locomoción); y
- las manifestaciones sonoras que se basan en el habla de las personas.

Sin embargo, el proyecto ahora en cuestión parece haber renunciado, al menos por el momento, a tal diversidad de lo "no musical", y se ha limitado por el contrario al último de los tipos de realidad sonora antes enumerados: el que depende de la presencia de la voz hablada. Así se deduce al menos de la lista incluida en el texto de presentación del proyecto; en ella se mencionan solamente los siguientes tipos de "situación sonora": programas radiofónicos, discursos, y piezas literarias (cuentos, recitales de poesía, obras de teatro), añadiendo que no se habían establecido limitaciones de los tipos de soporte documental en los que pudiera estar registrado el sonido.

En consecuencia, las demás categorías antes apuntadas de productores de sonidos quedarían fuera de la salvaguardia cultural: no serían aceptadas ni por "lo musical" (aunque una cierta musicología lo considere a veces como música de pleno derecho), ni tampoco por lo "no musical" (cuando se limita a lo hablado).

Así, en el ámbito de lo sonoro podrá verse con demasiada frecuencia que las categorías "excluidas" quedan reunidas bajo etiquetas como la de "efectos especiales", denominaciones que suelen sugerir la idea de que se trata de materiales de importancia menor.

Lo anterior contrasta con el hecho de que la UNESCO haya considerado a los "paisajes del entorno" como una categoría del patrimonio cultural a salvaguardar, categoría no menos esencial que las demás. En consecuencia, sería conveniente replantearse denominaciones como "patrimonio sonoro no musical", pues además de basarse en una dicotomía demasiado tajante, suelen hacer que

realidades de gran valor cultural terminen quedando fuera del mundo contemplado y clasificado, o al menos de su primera fila, aunque sea involuntariamente.

La propia confrontación entre "lo musical" y "lo no musical" no beneficia a ninguna de las dos partes así establecidas, pues da por supuesta una línea clara e indiscutible entre esos dos tipos de manifestación; y eso en un momento cultural en el que, por el contrario, la separación entre tales ámbitos se encuentra puesta cada vez más en cuestión por las corrientes actuales del pensamiento estético.

Tampoco desde el punto de vista práctico está claro que los resultados de la dicotomía comentada sean positivos. Por ejemplo, para el caso concreto de la localización y preservación de grabaciones sonoras, la realización de proyectos separados "musicales" y "no musicales" suele hacer que se deban duplicar los esfuerzos humanos y materiales requeridos. O se crea una contradicción en el seno de aquellas instituciones que son custodias a la vez de ambos tipos de grabación; situación agravada por el hecho de que muchos fondos sonoros, en incluso muchos documentos individuales, combinan material musical y no musical; y no siempre es sencillo trazar una separación entre ellos.

Además, las necesidades que plantea la preservación de los soportes de grabación sonora no suelen depender de que el contenido sea musical o no musical, sino del material empleado para su fabricación, y de las condiciones de su almacenamiento.

Hechas las consideraciones anteriores, convendrá pasar ahora sin más dilación a examinar los resultados que el proyecto en cuestión se propuso conseguir, y contrastarlos con los que fueron alcanzados al cabo de su primer año de trabajo.

4.2.4.2.C Resultados principales

4.2.4.2.C.1 Tipos de resultados

El proyecto se propuso alcanzar como resultados principales una página web y una Memoria, que formarían parte del *Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del Siglo XX* y seguirían sus líneas generales.

Sobre esa Memoria, no se encuentra información en la página web del IPCE; ni tampoco se observa enlace alguno a la misma; esto podría deberse a que se planteara como un documento de carácter interno, no pensado en principio para su publicación; sin embargo, ésta habría podido aportar información muy interesante sobre el proyecto que debía describir, y sus detalles serían además especialmente valiosos para el presente Estudio y para futuros proyectos similares a aquél.

Por lo que respecta a la página web que debía resultar del proyecto, en la dirección de internet antes citada se ofrece el segundo de los enlaces arriba citados, que permite acceder a un *Mapa Sonoro no Musical*.

En el momento de visitar éste (2018/02), mostraba un total de 56 organismos custodios de grabaciones sonoras de patrimonio oral ("sonoro no musical") localizados en la "zona centro de España", y cuya ubicación geográfica podía verse individualizada en el Mapa.

Ese instrumento de consulta es presentado por el IPCE como un "mapa interactivo", donde los usuarios podrán "consultar y situar geográficamente qué organismos disponen de fondos sonoros no musicales". Igualmente, se deseaba que el Mapa ofreciese información complementaria de tipo práctico: horarios de apertura, requisitos de acceso, disponibilidad de documentos, y posibilidades de reproducción.

Al efectuar la visita al Mapa [consulta 2018/03/12], se comprobó que la interfaz resultaba atractiva e invitaba a averiguar qué instituciones figuraban en el censo. Sin embargo, ya en un primer examen se pudieron constatar varios hechos:

- Aparecían muy pocos resultados para la Comunidad de Castilla - La Mancha (ocho resultados), la mayoría de los cuales se localizaban en dos capitales (Toledo y Guadalajara), con muy escasa representación de centros en otras localidades de esa Comunidad.
- Se apreciaba una mayor dispersión de resultados en Castilla - León (once resultados), aunque seguían estando muy concentrados en las capitales de provincia; y había una ausencia total de centros localizados en varias provincias (Ávila, Palencia, Segovia, Zamora) o al menos en sus capitales (Burgos).
- Destacaba la gran concentración de resultados, por lo demás previsible, en la ciudad de Madrid (cerca de cuarenta Centros); y sorprendía la presencia casi nula de centros y colecciones sonoras en las demás poblaciones de esa Comunidad.

De observaciones como las anteriores se deducía que el estado alcanzado por el Mapa tenía carácter de provisional; y que, por consiguiente, se mantenía la necesidad de seguir recopilando información sustancial que incluir en el mismo, tanto la relativa a las instituciones en sí como la que se refiriese a las colecciones custodiadas.

A fecha de la consulta realizada, el estado del Mapa era, a pesar del apreciable esfuerzo que lo había producido, a todas luces incompleto; al menos para las esperanzas del investigador en cuanto a centros y colecciones de documentos sonoros "no musicales" en muchas de las zonas estudiadas. La impresión anterior resultaba de una resistencia a creer que lo registrado hasta ahora en el Mapa reflejase de manera suficientemente completa y definitiva la realidad del patrimonio buscado; pues de ser así, significaría la existencia de un vacío extraordinariamente alarmante de documentos, de instituciones, o de ambas cosas.

Un problema de este Mapa en cuanto herramienta de consulta, y que suele encontrarse en muchas otras instancias de "mapas interactivos", es la dificultad que encuentra el usuario para acceder directamente a la base de datos subyacente. Ese acceso directo sería conveniente si el usuario quisiera recuperar información sin verse demorado por la representación gráfica impuesta.

Es cierto que entre los objetivos del proyecto realizado no constaba la realización de una interfaz que permitiera búsquedas basada en términos; sin embargo, la ausencia de una interfaz tal

limita las investigaciones posibles sobre el objeto de estudio en cuestión, pues obliga al usuario a una búsqueda "caso a caso"; y ésta puede resultar excesivamente lenta, sobre todo si se quisieran emprender estudios de tipo global y cuantitativo.

4.2.4.2.C.2 Metodología

Las informaciones que ofrecen las fuentes arriba citadas para el proyecto en cuestión apenas dan detalles de la metodología seguida para realizar las investigaciones correspondientes, encaminadas a conseguir los dos instrumentos de consulta antes mencionados.

En el caso concreto de la metodología que ha podido seguirse para elaborar el *Mapa Interactivo*, en la página web donde ese mapa se aloja no se explican detalles como los siguientes, que habrían podido ser muy informativos:

- las iniciativas concretas de las que surgió el proyecto, y los agentes que tomaron parte;
- cómo se planificó y realizó el estudio;
- el número y tipo de fases que lo compusieron;
- los instrumentos de recogida de información utilizados (a este respecto, suponemos que se recurrió a una encuesta escrita, pero la página web no ofrece detalles sobre ello);
- aclaraciones de si la recogida de datos ha quedado abierta a nuevas informaciones;
- detalles sobre cómo serían gestionados los datos futuros (institución encargada de ello; periodicidad de la actualización; mecanismos de recogida de datos; etc.)
- previsiones de actualización de la base de datos subyacente, y con ello del Mapa mismo.

4.2.4.2.C.3 Funcionamiento del Mapa interactivo

Al elegir sobre el *Mapa* creado una institución determinada, se obtiene una información que - dependiendo de las instituciones- oscila entre muy completa y muy escasa.

Por ejemplo, al seleccionar en la provincia de Burgos el único punto que figuraba en ella, aparece en la columna prevista al efecto, situada a la izquierda del Mapa, solamente lo que sigue:

Forma autorizada del nombre	Museo Etnográfico "Días de Escuela y Marzas"
Comunidad Autónoma	Castilla y León
1ª división del fondo	Información no disponible

Los campos que aparecen en esa columna no son hipervínculos que permitan conseguir una información más amplia sobre cada aspecto. Como se aprecia en el ejemplo elegido, y puede comprobarse en otros, la información disponible sobre algunos centros es muy escasa, en contraste con lo que ocurre para otras instituciones.

A ese respecto, puede consultarse por ejemplo el caso de la *Fundación Joaquín Díaz*, en Urueña (Valladolid). Suponemos que la heterogeneidad de informaciones proporcionadas por el Mapa es debida a la respuesta desigual recibida de las instituciones consultadas.

En la aplicación utilizada para representar la ubicación de las instituciones (un caso particular de la aplicación *Google Maps*), resulta posible pulsar un botón que abre una nueva ventana o pestaña del navegador web; aparecerá en esa ventana un plano de detalle de la localidad en la que se encuentra la institución elegida, y la dirección exacta de ésta.

También es posible seleccionar cualquier institución en uno u otro de los dos apartados (menús verticales) que aparecen en el Panel Izquierdo: *Identificación de instituciones*, y *Descripción de Registros Sonoros*. En ambos apartados, las instituciones están agrupadas por Comunidades Autónomas.

En el primero de los apartados (*Identificación de instituciones*), al seleccionar una institución aparece en el Panel Izquierdo una lista de datos relativos a ella; entre esos datos suelen figurar los siguientes:

- Forma autorizada del nombre
- Tipo de Institución
- Localización y dirección
- Comunidad autónoma
- Teléfono, fax, correo electrónico [y dirección URL de su página web]
- Persona de contacto [nombre, apellidos, correo electrónico]
- Horarios de apertura
- Accesibilidad
- Servicios de ayuda a la investigación (Salas, puestos de lectura, ordenadores de consulta, reproductores de audio, biblioteca, servicios ofrecidos, espacios públicos, sala de exposiciones, áreas Wifi, etc.).

Todos esos datos representan la información que el proyecto se había propuesto conseguir y difundir, tal y como expresaban los *Objetivos* reproducidos más arriba:

"información relativa a los horarios de apertura, requisitos de acceso, disponibilidad del documento o la posibilidad de reproducción".

En el segundo de los apartados mencionados (*Descripción de Registros Sonoros*), al seleccionar una institución aparecen en el Panel Izquierdo los datos que el proyecto ha conseguido recabar sobre los fondos sonoros "no musicales" custodiados en ella.

Esos datos se presentan agrupados en varios apartados, que suelen ser los siguientes:

- Forma autorizada del nombre
- Comunidad Autónoma
- Primera división del fondo. (Este campo está en ocasiones vacío, en cuyo caso se avisa al usuario de que no se dispone de datos; cuando por el contrario sí aparecen éstos, suelen estar referidos a lo siguiente: título; fecha(s); volumen y soporte de la unidad de descripción; alcance; y contenido.

La información que se presenta en pantalla no parece permitir su exportación en algún tipo de formato que permita su almacenamiento o tratamiento posteriores; es necesario recurrir a copiar lo que aparece en pantalla, por ejemplo para transferirla a un documento de texto donde ir reuniendo los datos sobre todas las instituciones o colecciones que interesen al investigador.

La interfaz de consulta se beneficiaría de una mayor variedad de modos para visualizar y exportar la información proporcionada; esa variedad permitiría incrementar significativamente el aprovechamiento de esa información por parte de los eventuales investigadores y del público en general.

4.2.4.2.D Conclusiones sobre este proyecto

La reflexión fundamental sobre la iniciativa que ha producido este Mapa, más allá de las limitaciones puntuales que se han ido comentando más arriba para varios de sus aspectos, es en cuanto al grado en que aquella responde al marco de la *salvaguardia documental sonora*.

De la lectura de los documentos principales donde el IPCE describe los *Planes Nacionales de preservación del patrimonio cultural del siglo XX* (ver la Bibliografía final) se desprende que lo audiovisual, y aún más lo sonoro, tiene todavía una presencia bastante escasa en esos Planes. La poca atención que, comparativamente hablando, parecen recibir los documentos sonoros, en el conjunto del patrimonio cultural, parece igualmente perceptible en el sitio web del Instituto citado.

Es posible encontrar una prueba de lo anterior en la página que a fecha de marzo de 2018 se presentaba como **Mediateca** del centro¹²².

Esa página incluye una abundante lista de enlaces sobre bienes patrimoniales, agrupados en tres bloques.

¹²² <http://www.mecd.gob.es/planes-nacionales/planes-nacionales/conservacion-patrimonio-cultural-sigloxx/mediateca.html> [consulta 2018].

La mayoría de los enlaces se refiere al patrimonio cultural de tipo arquitectónico; en clara minoría frente a ese grupo, se encuentran los otros dos considerados: el de *Artes plásticas y visuales*, por un lado, y por otro el de *Registros fotográficos, audiovisuales y sonoros*.

En ese último de los tres grupos, donde el presente Estudio debe concentrar su atención, no se constata solamente la escasez de enlaces, sino también una total ausencia de lo "meramente" sonoro: en efecto, los tres enlaces dados se refieren sobre todo al mundo de la imagen en movimiento, tal y como se concreta en productos cinematográficos (sonoros o mudos) o bien en instituciones (como el *Centro de Restauración y Conservación de la Filmoteca Española*, que no tienen entre sus objetivos la custodia de materiales puramente sonoros).

Por tanto, se constata dentro de la *Mediateca* del IPCE un llamativo *descuido de lo sonoro*, al menos en términos comparativos. Esto concuerda, lamentablemente, con lo que puede constatar en los textos centrales del *Plan Nacional* ya citado; plan del que el proyecto ahora comentado quiere formar parte.

Ante ese trato general desfavorable para lo sonoro, un proyecto como el aquí analizado, dirigido a conseguir un *Mapa de Patrimonio Sonoro No Musical*, es -al margen de las limitaciones que justa o injustamente se le puedan achacar- un hecho muy positivo; y por ello merece ser considerado como el primer e importante paso, en ese marco institucional, para conseguir una integración mayor de la salvaguardia de ese tipo de bienes culturales en los Planes de Patrimonio Cultural Español del Siglo XX. Se trataría de una integración tan merecida como necesaria y urgente.

Como quiere dejar claro el nombre completo del proyecto para un *Mapa de Patrimonio Sonoro No Musical*, se trata de una experiencia "piloto"; y así lo evidencian probablemente sus limitaciones de tiempo, de medios (tanto humanos como materiales), y de resultados, más provisionales que definitivos.

Pese a lo anterior, no deja de constituir este proyecto un esfuerzo significativo y bien encaminado; y con ello supone un primer hito hacia el reconocimiento deseado para el patrimonio en cuestión.

4.2.5 Conclusiones sobre los censos de colecciones sonoras

Los proyectos comentados hasta ahora tienen en común su vinculación directa con los documentos sonoros; por consiguiente, esos proyectos habrán tenido que enfrentarse a problemas similares cuando éstos se deban a las características intrínsecas de aquel tipo de documento.

Así, sucederá por ejemplo que las dificultades de preservación debidas a las características de los materiales empleados para los soportes habrán exigido planteamientos muy parecidos entre sí, a pesar de la diversidad de ámbitos geográficos implicados.

Naturalmente, las condiciones climáticas particulares de cada ámbito podrán influir en la gravedad de los riesgos; y requerirán enfoques adaptados al contexto propio de cada caso. Pero no dejará de tratarse de una problemática común.

Ahora bien, hay más allá de lo específicamente sonoro otros rasgos que también son compartidos por todo o parte de los proyectos de actuación citados; y es importante señalarlos, pues podrán servir de guía a la hora de diseñar nuevos proyectos.

Entre esos rasgos compartidos, cabe destacar los siguientes:

- La importancia conferida tanto al hecho registrado en el documento, como al documento mismo.
- La función del patrimonio en cuestión como espejo para la identidad o identidades humanas.
- El estudio de los contextos que producen los documentos; e, igualmente, de los contextos en los que esos documentos se deben conservar y difundir.
- La urgencia de actuación que requieren los problemas detectados.
- La insuficiencia de las acciones previas dirigidas a la gestión del patrimonio documental.
- La escasez de medios materiales y humanos disponibles para emprender actuaciones correctoras.
- La necesidad de una planificación cuidadosa de las acciones de salvaguardia, que compense la escasez de medios y maximice su eficacia.
- Las ventajas de conseguir una cooperación, internacional e intra-nacional (no menos importante, pero no siempre buscada).
- La necesidad de documentar de manera suficiente las acciones realizadas, con el fin de dejar claros tanto los éxitos conseguidos como los fracasos constatados; ambos serán precedentes valiosos a la hora de diseñar nuevas acciones.

Gracias a todos esos aspectos, observados a través de los proyectos de patrimonio sonoro antes comentados, se cuenta con información de gran relevancia para enfrentarse con mayores probabilidades de éxito a los problemas que ese patrimonio pueda presentar en un ámbito geográfico dado; a éste habrá que escalar las dificultades que enfrentar, y las estrategias para superarlas.

Pero no solamente del campo del patrimonio sonoro podrán obtenerse precedentes útiles para decidir esas estrategias. Puesto que muchas de las dificultades ya señaladas estarán presentes también para otros tipos de bienes culturales, convendrá fijarse en las acciones realizadas para esos bienes, y ver cuánto de ellas podrá servir de modelo para nuevos planes de salvaguardia en el campo que constituye nuestro objeto principal de estudio. De eso se trata a continuación.

4.3 Censos en áreas documentales distintas de lo sonoro

4.3.1 Introducción

Como el apartado precedente adelantaba, serán comentadas a continuación varias iniciativas relacionadas con la salvaguardia de patrimonios culturales de tipos distintos del sonoro.

Han sido seleccionadas para ello dos de las iniciativas encontradas que más puntos de contacto muestran con la documentación de los registros de sonido; una se refiere al patrimonio audiovisual, y la otra al patrimonio fotográfico.

Además de diferenciarse en lo anterior, una y otras iniciativas responden a ámbitos geográficos de distinto rango: la primera de ellas se basa en la cooperación de varias naciones, que podría llegar a tener una dimensión continental; y la segunda iniciativa parte de las necesidades detectadas para una nación concreta, si bien contempla la posibilidad de ampliar el proyecto a otros países con los que está vinculada culturalmente.

4.3.2 Censos de ámbito internacional

De ámbito internacional se ha elegido un proyecto relacionado con el censo de colecciones o custodios de documentos distintos de lo sonoro: el proyecto Mercosur Audiovisual, que se comentará a continuación.

4.3.2.1 Mercosur Audiovisual

4.3.2.1.A Datos

Nombre del proyecto: Programa Mercosur Audiovisual.

Ámbito geográfico: Estados-Parte del MERCOSUR (Argentina, Brasil, Paraguay, Uruguay) y eventualmente algunos de los Estados vecinos.

Promotores de la investigación: la *Reunión Especializada de Autoridades Cinematográficas y Audiovisuales del MERCOSUR* (RECAM), grupo integrado por las denominadas *Autoridades Audiovisuales* de los cuatro Estados Partes miembros, con la posible adición de Venezuela, y con la participación de Bolivia, Chile y Ecuador como asociados.

Fuentes de información sobre el censo: sitio web de la RECAM¹²³.

Documentos principales: Plan Estratégico Patrimonial. Buenos Aires, noviembre de 2013.¹²⁴

Fecha de realización: 2013-.

Objetivo principal del proyecto: en el documento citado más abajo, dedicado a describir el Programa Mercosur Audiovisual, se establece como objetivo general el de "definir las líneas estratégicas a modo de recomendaciones para los Estados Parte del MERCOSUR en lo referente a

¹²³ <http://www.recam.org> [consulta 2018/03]

¹²⁴ <http://www.recam.org/pma/files/other/164/Plan20Estrategico20Patrimonial.pdf> [consulta 2018/03]

la conservación, restauración y digitalización de su patrimonio audiovisual." Entre los objetivos específicos que articulan o concretan ese objetivo principal se mencionan, en el texto citado, la definición de posibles estrategias y acciones estatales para mejorar la preservación de los archivos audiovisuales; la generación de iniciativas de concienciación y formación entre los actores relacionados; la mejora de la gestión documental a través de la creación de un sistema regional permanente; las campañas de concienciación de la población; y la promoción de investigaciones innovadoras sobre el medio audiovisual.

4.3.2.1.B Descripción

El planteamiento fundamental para el Programa MERCOSUR consiste en otorgar a la preservación audiovisual una importancia clave, a la misma altura que las actividades que tradicionalmente han recibido mayor atención: la producción, distribución y exhibición de audiovisuales.

Según esa visión anterior, más conservadora, la industria del cine era considerada ante todo una industria del entretenimiento, un espectáculo, y no tanto un bien de patrimonio cultural. Situación injusta para la preservación de lo audiovisual, y donde determinadas organizaciones civiles habrían sido con frecuencia más eficientes que los propios Estados.

La misión declarada por el *Programa Mercosur Audiovisual* tiene en cuenta el necesario desdoblamiento de la preservación documental en dos tipos de tareas: las que tratan de los soportes, y las que se refieren a los contenidos. Así, se habla de acciones necesarias para la *conservación y restauración* (de soportes), pero también para la *digitalización* (de contenidos).

4.3.2.1.C Resultados principales

Tratándose en este caso de un proyecto por realizar, habrá que entender como resultados provisionales los documentos estratégicos redactados hasta el momento, encaminados a conseguir los objetivos arriba comentados. En el documento principal dedicado a este proyecto, a saber, el de su *Plan Estratégico Patrimonial*, se establecen seis líneas estratégicas principales; y dentro de cada una de ellas han sido definidas varias propuestas concretas de actuación. Esas líneas son las siguientes:

1. Acciones del Estado
2. Estrategias y condiciones para el almacenamiento y la preservación
3. Formación
4. Gestión documental
5. Difusión
6. Investigación.

Las propuestas toman la forma de *Recomendaciones*, y parecen reflejar en ello las publicaciones que viene realizando la UNESCO bajo esa misma denominación.

Efectivamente, se trata de propuestas o sugerencias que se lanzan a los Estados Parte (éstos son denominados *Estados-Miembro* en el caso de la UNESCO); cada uno de ellos podrá adaptarlas a sus necesidades y posibilidades concretas. De hecho, la situación de partida de esos Estados es, con frecuencia, muy heterogénea; y se encuentra asentada en realidades sociales dispares, como recoge el documento citado:

"Los efectos que puedan tener las recomendaciones de este Plan tienen que ver con las dispares realidades de los archivos de cada EP [Estado Parte], de sus posibilidades presupuestarias y del diagnóstico que puedan hacer los responsables de las políticas audiovisuales de cada país, más allá del análisis realizado por nosotros." (Plan Estratégico Patrimonial de Mercosur AV)

Para cada una de las seis líneas estratégicas antes mencionadas, el Programa MERCOSUR establece uno o más *Objetivos Estratégicos*, y dentro de ellos puede recomendar hasta tres tipos de acciones: "A corto plazo ", "A mediano [sic] plazo", y (menos frecuentemente) "A largo plazo ".

Un ejemplo de lo anterior es la estructura que presenta, en el documento citado, el apartado correspondiente a la *Línea Estratégica Quinta*, dedicada -como se apuntaba más arriba- a la *Difusión*:

5.1. Objetivo estratégico: establecer estrategias de difusión y comunicación para la concientización sobre la importancia de la preservación audiovisual en la ciudadanía

Acciones a corto plazo:

5.1.a. Realizar campañas públicas [...].

5.1.b. Establecer el Día del Patrimonio Audiovisual del Mercosur.

5.1.c. Definir actividades específicas para la celebración del Día del Patrimonio Audiovisual del Mercosur.

5.2. Objetivo estratégico: ampliar y enriquecer los procesos de recepción de los productos audiovisuales de los EP.

Acciones a corto plazo:

5.2.a. Garantizar [...].

Acciones a mediano plazo:

5.2.b. [...] asegurar la producción de textos curatoriales [...].

Como puede apreciarse, se trata de un texto muy estructurado. Aunque no llegue a concretar totalmente las acciones deseadas (potestad ésta de cada Estado-Parte), sí se procura colaborar lo más posible en su definición; y para ello aclara y delimita el tipo de resultados que cada acción debería perseguir: "La autoridad de cada EP [Estado-Parte] sabrá distinguir qué recomendación es necesaria y aplicable a la realidad de sus archivos." (op. cit.)

De particular importancia para la realización concreta de censos de Centros y de colecciones audiovisuales resultan los dos Modelos de Ficha que se incluyen y detallan en el "Anexo 3" del documento:

- El primero de ellos se denomina "Formulario ficha para describir las instituciones, sus Fondos y Fuentes de Información", y establece una serie de campos mínimos que cada institución custodia habrá de cumplimentar;
- el segundo modelo de ficha se dirige a reunir datos necesarios para la descripción catalográfica de los documentos que resultaran seleccionados para su restauración y digitalización. Cada uno de esos documentos requeriría una ficha independiente.

Aunque las fichas se refieren a materiales audiovisuales y a las instituciones que las custodian, la estructura de esas fichas podría servir adecuadamente como uno de los modelos en los que basarse cuando fuera necesario diseñar fichas para el campo de la documentación estrictamente sonora.

Por ese motivo, se reproducen a continuación ambas fichas, y de manera literal; los lectores sabrán alterar mentalmente lo que sea necesario, de forma que el contenido resulte aplicable al patrimonio puramente sonoro.

Título	Refiere al título original o a uno atribuido si se desconociera o no pudiera ser identificado. En este último caso se colocará entre corchetes para distinguirlo.
Procedencia	Refiere al productor y responsable de la custodia. Por ejemplo: SODRE, Cinemateca Uruguay, Museo del Cine, Filmoteca Buenos Aires, etc.
Duración	Expresado en minutos y/o metraje.
Localización	Ubicación física (institucional, edilicia, depósito)
Fechas (estreno/copia)	Refiere a dos fechas, si se pudieran identificar se colocarán ambas con barra.
Información técnica	Soporte/paso/sonido/ratio
Dirección/Producción	Nombre de las personas físicas o jurídicas responsable de los cargos.
Estado de conservación	1 a 4 (donde 1 es óptimo)
Género	Ficción (drama, comedia, etc.) no ficción.
Situación legal / derechos	Informa sobre el/los titulares de derechos. Restricciones, etc.
Fuentes	Personas o instituciones para consultar detalles del documento o pieza audiovisual. En esta etapa se incluirá un texto que contenga la información de estas acciones y que incorpora a demás links o enlaces a partir de listados de instituciones de la región.

Tabla 17. Datos para descripción catalográfica de cada documento a preservar.

Nombre	Forma autorizada/ forma conocida del nombre. Se puede incluir el código de país de la institución (ISO 3166)
Tipo de Organismo (<i>institucional, privado, biblioteca, archivo, museo, etc.</i>)	1. Público/ privado. 2. Tipología institucional.
URL	Web institucional
Dirección Postal	Ubicación y datos para el envío postal. Aquí se puede linkear a Maps.
Contacto	Personas, teléfonos y direcciones de correo electrónico
Descripción/Historia	Historia de la institución. Breve reseña e hitos fundamentales en relación con el archivo y sus fondos.
Fondos/Colección	1. 1. Se colocan/ listan los diferentes Fondos y Niveles que custodia la institución. 2. Características de la composición institucional. 3. Nombre del/los productores. 4. Fechas o topes cronológicos.
Volumen y soporte	Tipos de soportes, volúmenes en unidades documentales, metros lineales u otros contenedores/ formatos de guarda.
Temas/Materias/Descriptor	Temas y asuntos tratados por la documentación. Alcance del Contenido. Onomásticos/ Materias/ Asuntos. Términos que orienten a los usuarios como motor de búsqueda.
Características de la guarda/ Estado de conservación	Forma de almacenamiento, estado de la guarda y de conservación. Se podrá incluir aquí un metadato con tabla cerrada donde se indiquen: 1-2-3-4 (donde 1 es óptimo y 4 malo) Servicios Condiciones de acceso y reproducción. Prestaciones de la institución. Consulta, etc.
Catálogos/SRI: tipos y descripción de búsqueda	Base de datos y servicios informativos de la institución. inventario, catálogo, guía, etc.

Tabla 18. Datos sobre la institución, fondos y fuentes de información

También es importante constatar el hecho de que el Plan Estratégico para Mercosur Audiovisual dedica un extenso apartado a describir las dificultades técnicas concretas que suelen encontrar quienes desean afrontar la preservación de los materiales sonoros (cf. el apartado "Estrategias y condiciones para el almacenamiento y la preservación", que se dedica a la Línea Estratégica Segunda).

Es más: el texto no se limita a declarar esas dificultades, sino que también pretende ayudar a superarlas. Para ello, detalla el equipamiento recomendable para todo centro que pretenda dedicarse a la salvaguardia de documentos sonoros analógicos.

Apartados como los anteriores refuerzan el lado práctico del documento, que se convierte de esa manera, al menos en parte, en una guía o texto de referencia para procedimientos de salvaguardia del patrimonio audiovisual. De esa manera, va más allá de un repertorio teórico de líneas estratégicas, por importantes que fueran y bien formuladas que pudieran estar.

Adicionalmente, y para reforzar su carácter utilitario, el *Plan Estratégico para Mercosur Audiovisual* menciona varios casos particulares de proyectos llevados a cabo por los poderes públicos, o por instituciones de los países integrantes de la iniciativa Mercosur.

Con ello se refuerza la intención, ya mencionada, de no limitarse a enunciar unos principios teóricos, de no ser una mera declaración de buenas intenciones; por el contrario, se pretende promover la reflexión sobre casos concretos, sobre realidades constatadas en las sociedades donde el Programa MERCOSUR debe inscribirse y actuar.

4.3.2.1.D Conclusiones sobre el proyecto Mercosur Audiovisual

En el apartado de *Consideraciones Finales* presente en el documento ya citado, se expresan conclusiones que también resultan aplicables en gran medida a la situación del patrimonio puramente sonoro. Puede resultar esclarecedora para ambas áreas documentales, sonora y audiovisual, la enumeración de esos aspectos compartidos.

En consecuencia, se resumen a continuación los comentarios conclusivos del Plan Estratégico del Programa MERCOSUR Audiovisual; pero ligeramente reescritos, de manera que sean aplicables indistintamente a uno u otro tipo de patrimonio cultural.

Esos comentarios son los siguientes, agrupados según el aspecto al que se refieren:

1º) En cuanto a la importancia del tipo de documentación en cuestión:

- Se trata de documentos que propician experiencias culturales tan significativas como los libros.
- Se trata de registros distintivos de nuestro tiempo [...], documentos irremplazables, una herramienta para pensarnos.
- También integran el patrimonio los materiales que sirvieron para producir y difundir los documentos audiovisuales y sonoros.

2º) En cuanto a la importancia del tipo de documentación en cuestión:

- El desarrollo de archivos especializados para este tipo de documentación es un proceso trabajoso y siempre precario.
- Sin centros especializados, los bienes generados son efímeros, memoria débil que impide el pensamiento duradero.

3º) En cuanto al estado de las estrategias y técnicas de preservación:

- Muchos documentos esperan investigación y estudio; y otros muchos se han perdido y no podrán ser reemplazados.
- Preservar es un problema por resolver. Sus desafíos técnicos y culturales aumentarán en complejidad e importancia.
- Para preservar, puede ser conveniente usar distinto soporte que para difundir.

4º) En cuanto al acceso a la preservado:

- El acceso democrático y sin restricciones para el uso legítimo de estos recursos depende en gran medida de las políticas públicas e institucionales y de las capacidades, ética y compromiso de los archivos y los archiveros.

5º) En cuanto a la concienciación y capacitación de los grupos sociales participantes:

- La formación permanente de todos los sectores implicados es clave para conseguir una mejor salvaguardia de este tipo de patrimonio.

Tal coincidencia de necesidades y de soluciones para ambos tipos de patrimonio, audiovisual y sonoro, refuerza la sensación de que cualquier iniciativa sólida que se desarrolle para uno de ellos, como la que Mercosur Audiovisual se ha propuesto ser, podrá servir de importante punto de apoyo a la hora de analizar los riesgos que afecten al otro.

Por las mismas razones, las iniciativas emprendidas en el terreno audiovisual también podrán servir de referencia, siempre que hayan alcanzado suficiente calidad, para diseñar estrategias eficaces de mejora en el campo de la documentación sonora.

Lo mismo cabe decir de los proyectos desarrollados específicamente para los documentos de imagen fija. Así, será analizado en el apartado siguiente uno de ellos, y perteneciente además a un ámbito geográfico más cercano al que deberán tener las propuestas de mejora que dan título a esta tesis.

4.3.3 Censos de ámbito nacional (o binacional)

De ámbito nacional se ha elegido un proyecto relacionado con el censado de colecciones o custodios de documentos distintos de lo sonoro: el denominado *Instituciones con Fondos y Colecciones fotográficas*, que se comentará a continuación.

4.3.3.1 Censo de colecciones fotográficas en España, Portugal e Iberoamérica

4.3.3.1.A Datos

Nombre del proyecto: Instituciones con Fondos y Colecciones fotográficos (INFOCO)¹²⁵.

Ámbito geográfico: inicialmente, España y México, con posible ampliación a otros de Iberoamérica. En algunos puntos de la literatura sobre el tema se incluye expresamente a Portugal.

Promotores de la investigación: Grupo de investigación FOTODOC (Universidad Complutense de Madrid).

Fuentes de información sobre el censo: documentos impresos, documentos electrónicos, y comunicaciones personales. A fecha marzo de 2018, no parecen haberse creado aún, o estar operativos, los dos instrumentos de consulta previstos por el proyecto INFOCO. Éstos eran: un sitio web dedicado expresamente al proyecto, y una base con los datos recogidos por el mismo, base a la que se ofrecería acceso público.

Documentos principales (ver sus referencias completas en la Bibliografía):

- OLIVERA ZALDÚA et al., 2013.
- SALVADOR BENÍTEZ et al., 2014.

Fecha de realización: según SALVADOR (2014), el origen del proyecto para elaborar un instrumento censal de fondos y colecciones fotográficos se encuentra en una propuesta del profesor Juan Miguel Sánchez Vigil, recogida en septiembre de 2012 por el grupo de investigación FOTODOC (Facultad de Ciencias de la Documentación, Universidad Complutense de Madrid).

Objetivo principal del proyecto: el artículo de 2014 antes citado detalla nada menos que cinco objetivos generales y doce objetivos específicos (uno de ellos subdividido en seis apartados).

A riesgo de condensar en exceso, resumiremos la finalidad última del proyecto INFOCO según hacen los autores del documento citado, al comienzo de este (página 365 del libro en el que se integra): "La difusión en Internet del patrimonio fotográfico conservado en centros e instituciones de España e Iberoamérica".

Para conseguir esa difusión, y como primer hito en ese sentido, establece el proyecto la necesidad de realizar un *Censo-Guía* del patrimonio fotográfico de España (y eventualmente de otros países iberoamericanos).

¹²⁵ La información sobre el proyecto INFOCO que se reproduce en este apartado ha sido amablemente revisada por el profesor D. Juan Miguel Sánchez Vigil, a quien agradecemos su colaboración.

Por ese motivo, el nombre del proyecto a veces se ve ampliado por sus autores, con denominaciones como la siguiente: "Bases para la creación de un censo—guía de fondos y colecciones fotográficos en España y México".

4.3.3.1.B Descripción

4.3.3.1.B.1 Motivación del proyecto

INFOCO pretende suplir una tarea que habría correspondido, idealmente, a un organismo público especializado y de ámbito nacional. Ese organismo sería el responsable de "coordinar las actuaciones en materia de localización, recuperación, descripción y seguimiento de los fondos y colecciones fotográficas" existentes en España (SALVADOR et al. 2014).

Eventualmente, dicho organismo debería ocuparse también de una difusión adecuada de las colecciones, por ejemplo alojando en sus servidores la base de datos donde éstas estuvieran identificadas.

Entre las funciones del organismo citado también estaría la de proporcionar un instrumento público de consulta de la base de datos citada, por ejemplo mediante una interfaz accesible mediante aplicaciones para la navegación en internet.

Uno de los problemas que se deriva de la ausencia de un organismo centralizador de las acciones de salvaguardia de las colecciones fotográficas es la dispersión a la que éstas se ven sometidas. Muchas de las personas o instituciones que se encuentran en posesión de grabaciones no saben a quién acudir para averiguar cómo conseguir que aquellas sean correctamente preservadas; o incluso para donarlas a otros que puedan encargarse de esa tarea.

Por ello, las conservan sin los medios adecuados, o sin la difusión que merecen. Incluso pueden pasar esas colecciones a formar parte de instituciones de la más variada tipología, donde muchas veces el problema no hace sino perpetuarse: las colecciones quedan escasamente localizadas e identificadas, y su preservación y difusión son débiles o inexistentes.

4.3.3.1.B.2 Metodología

La Metodología descrita por el documento antes citado para el proyecto INFOCO (SALVADOR, 2014) se divide en cinco apartados.

Parece haber un paralelismo entre ellos y otros tantos objetivos principales declarados para ese proyecto, según procura mostrar la tabla siguiente.

Objetivos principales	Metodología
1. Poner a disposición de la comunidad investigadora el patrimonio fotográfico dependiente del Estado español y las instituciones estatales de Portugal y los países iberoamericanos que se incorporen al proyecto, fundamentalmente México, Brasil, Argentina y Ecuador en una primera fase.	1. Localización e identificación de instituciones públicas gestoras de colecciones de fotografías
2. Establecer programas para el intercambio de experiencias y estudios en relación con la materia y el tema planteado entre las comunidades científicas de España, Portugal e Iberoamérica.	2. Inclusión de los centros de custodia localizados, junto con sus correspondientes fondos y colecciones fotográficos, en un portal web
3. Recuperación de toda la información relacionada con los fondos y colecciones fotográficas.	3. Recogida de datos y descripción de los conjuntos documentales
4. Crear una herramienta para dicha recuperación y difusión.	4. Difusión y consulta web
5. Creación del Centro Estatal de Documentación Fotográfica, controlado por los responsables del proyecto, cuya función será la gestión de la información relacionada con las colecciones y fondos fotográficos dependientes de las instituciones públicas estatales españolas	5. Observatorio

Tabla 19. Objetivos y métodos en el proyecto INFOCO

4.3.3.1.C Resultados principales

A fecha marzo de 2018, no hay constancia de los avances concretos alcanzados en la realización del proyecto INFOCO.

En lo que concierne al presente estudio, puede pensarse que no resulta necesario conocer en detalle el progreso de INFOCO, pues por el momento resultaría suficiente con conocer a grandes rasgos su motivación, objetivos, y metodología. Sin embargo, en el caso de que tuviera que diseñarse en profundidad un proyecto similar a INFOCO pero en el campo de la documentación sonora, sí sería conveniente completar y actualizar de manera significativa la información disponible sobre ese proyecto. Para esto, la mejor vía -sobre todo en ausencia de nuevas publicaciones o instrumentos de consulta- sería, a buen seguro, la consulta directa a los responsables de este.

En cualquier caso, resulta muy interesante tener en cuenta ahora los resultados que los autores del proyecto esperaban obtener con el mismo, y que son descritos en el apartado Sexto de la publicación de 2014 antes citada, denominado "Resultados previstos".

Como aclara esa publicación, y era por lo demás previsible, esos resultados "están alineados con los objetivos"; empero, no se puede establecer una correspondencia estricta entre los objetivos dados como principales (cinco, ver más arriba) y los resultados esperados (cuatro).

Los tres primeros resultados de INFOCO serían consecuencia del conjunto de los cuatro primeros objetivos, mientras que solamente el cuarto resultado podría ser emparejado con un objetivo, en concreto el último de los declarados.

Los resultados previstos para INFOCO se reproducen a continuación, ligeramente abreviados:

- Publicación en línea de un Censo-guía de fondos y colecciones fotográficas en instituciones estatales de España, Portugal e Iberoamérica, para el cual se diseñará una herramienta descriptiva [en principio, ésta consistiría en un mapa donde los centros se encontraran geo-localizados].
- Diseño y desarrollo de una base de datos basada en un tesoro u ontología, que versará sobre aspectos temáticos relativos a los fondos descritos.
- Diseño y desarrollo de un portal web para difundir la información contenida en la citada base de datos.
- Creación de un observatorio para el seguimiento de proyectos, iniciativas y publicaciones en materia de patrimonio fotográfico.

4.3.3.1.D Conclusiones sobre este proyecto

En las descripciones que del proyecto INFOCO se encuentran en las publicaciones antes citadas, se aprecia una voluntad muy ambiciosa de mejorar el panorama de la documentación fotográfica.

A una ambición así correspondería la voluntad de no restringirlo prematuramente en ningún aspecto. Si esa era la voluntad de INFOCO, resulta probable que de su afán expansivo pueda haberse derivado, al menos hasta cierto momento, la relativa imprecisión que muestran los textos citados en cuanto a la delimitación de varios ámbitos de la investigación.

Esos ámbitos que pedirían mayor precisión serían:

- El **ámbito geográfico**. España constituye el elemento fundamental, permanente, en la definición del objeto de estudio; sin embargo, la mención de otros países es bastante variable, y puede haber estado condicionada por el momento y el entorno para el cual se elaboraron los documentos que describen al proyecto; o por la marcha de éste con el paso del tiempo. La voluntad de internacionalidad en el ámbito iberoamericano queda muy patente, pero no tanto la participación real de cada país.
- El **ámbito institucional**. En muchos momentos, los textos citados hacen referencia a las colecciones fotográficas custodiadas por particulares.

Sin embargo, a la hora de establecer los objetivos, éstos parecen restringirse a las colecciones que son custodiadas por instituciones; y éstas no podrán ser -para el proyecto- de cualquiera de los tipos posibles, sino que se dice que solamente tendrían cabida las de carácter público.

- El **ámbito temporal**. En la documentación a la que se ha accedido sobre INFOCO, no se encuentra una planificación detallada del proyecto; esa planificación detallaría los plazos previstos para la realización tanto de su conjunto como de las fases en las que se articularía; y las fases evidenciarían probablemente una estrecha relación con los resultados concretos que los autores del proyecto esperan conseguir, y que se han mencionado más arriba. A este respecto, el punto 5.3 del texto de Olivera et al. (2013) dice lo siguiente: "Las actuaciones se llevarán a cabo en función del cronograma, desarrollando tareas generales por todo el equipo o específicas por cada uno de los miembros."

Sin embargo, no se encuentran en el documento citado más menciones a tal cronograma, ni indicaciones sobre cuáles puedan ser sus características. Es razonable pensar que éstas se encontrarán en otros documentos para uso interno de los investigadores, y que por ello pueden no haber sido publicados por el momento; o que esto se reserve para otro documento de tipo *Memoria Ejecutiva*, que sería publicado más adelante.

Comparando la relativa indefinición de esos tres ámbitos con la notable precisión en la formulación de los objetivos (tanto generales como específicos) del proyecto, puede concluirse que el proyecto INFOCO constituye un modelo de planteamiento investigador que, debido también a su cercanía temática, podría ser de gran ayuda para definir un proyecto análogo que se quisiera desarrollar en el campo de la documentación sonora.

Son numerosos los paralelismos entre ambas áreas de la documentación (fotográfica versus sonora). Entre ellos puede señalarse los siguientes:

- El carácter innovador de los procedimientos de fijación del contenido documental;
- la variedad y fragilidad de los soportes empleados;
- los graves riesgos específicos a los que están expuestos los documentos debido a los materiales utilizados en ellos;
- su consideración, al menos hasta hace relativamente poco tiempo, de "documento de menor importancia";
- su destrucción o deterioro a gran escala;
- su dificultad de catalogación, en parte por lo inadecuado de aplicar modelos o criterios procedentes de lo "librario"; y
- su frecuente función original de "registro para el recuerdo privado".

Por todo ello, el planteamiento teórico de INFOCO, y muchas de sus consideraciones en cuanto al contexto de los documentos y de su preservación, puede ser trasladado al terreno de lo sonoro, y con ello aportar ideas claras sobre la problemática que cabe esperar.

Lamentablemente, mientras se mantenga la escasez de detalles sobre la planificación y realización de INFOCO, su carácter modélico no podrá ser plenamente aprovechado para otros proyectos relacionados con colecciones documentales y sus custodios.

4.3.4 Conclusiones sobre los censos de colecciones no sonoras

Los dos últimos programas o proyectos antes comentados, que tienen que ver con la gestión de colecciones de documentos de otros tipos que el sonoro, ponen de manifiesto la necesidad de realizar actuaciones urgentes para salvaguardar y difundir patrimonios culturales de otro modo expuestos a un deterioro grave y muchas veces irreversible.

Existen múltiples puntos de contacto entre los tipos de patrimonio comentados, por un lado lo audiovisual y fotográfico, y por otro lo sonoro. Por este motivo, muchas de las acciones ejercidas para cualquiera de esos tipos de patrimonio pueden ser aprovechadas en gran medida para diseñar con mayor eficacia nuevas acciones destinadas a patrimonios de otro tipo.

Así, para referirnos a la situación de las colecciones sonoras en su conjunto, será posible tomar lo afirmado para las colecciones audiovisuales o fotográficas y, cambiando apenas unas palabras, conseguir un reflejo muy acertado de la realidad de la documentación actual.

En los aspectos negativos de esa realidad no insistiremos ahora; conviene más hablar de las esperanzas que suponen las actuaciones futuras destinadas a mejorar la salvaguardia del patrimonio sonoro. Para saber lo que deberían conseguir esas actuaciones, bastará con adaptar y parafrasear “en positivo” lo expresado por los componentes del proyecto INFOCO [Salvador 2014], y decir:

“Los fondos y colecciones **sonoras** en nuestro país suponen un enorme e importante patrimonio cultural, histórico y documental que dispone de una estructura especializada de carácter público y de ámbito nacional [...].

Un organismo especializado capaz de coordinar las actuaciones en materia de localización, recuperación, descripción y seguimiento de los fondos y colecciones **sonoras** existentes en nuestro país permitirá que puedan ser consultados por los investigadores, los estudiosos y por la sociedad en general, [...] gracias a que se ha elaborado un Censo-Guía de nuestro patrimonio **sonoro**”.

4.4 Conclusiones sobre el conjunto de censos mencionados

En los apartados anteriores se han comentado diversos proyectos (programas, acciones, censos), de indudable interés en sí mismos; y se han formulado conclusiones, sobre cada uno de proyectos pero también sobre el grupo al que se han adscrito según la clasificación *ad hoc* establecida.

Llega el momento de plantearse preguntas sobre la utilidad de esas iniciativas para el propósito concreto de analizar y, en su caso, de proponer propuestas de mejora de la situación concreta del patrimonio sonoro en el conjunto de las Comunidades Autónomas de España.

Entre las preguntas que es posible formular, podrían aventurarse las siguientes:

- Los planteamientos de los diversos proyectos antes mencionados, ¿hasta qué punto son trasladables a la realidad del conjunto de la documentación sonora en España?
- La realidad social y cultural española, ¿en qué medida hace posible la "importación" de acciones llevadas a cabo en el extranjero? ¿O el "escalado" de acciones originalmente de nivel regional o autonómico, hasta una dimensión nacional?
- ¿En qué medida obliga la realidad española a efectuar una *adaptación* de los modelos contemplados, de manera que éstos respondan de manera más adecuada al contexto específico en el que las nuevas actuaciones deberían tener lugar?
- ¿Qué resultados cabe esperar de acciones que se modelaran según los ejemplos comentados? ¿Merece la pena planificarlas? ¿O es suficiente con dejar que sigan su marcha las que se hayan iniciado?
- Si se viera como necesario emprender acciones nuevas, ¿qué grado de urgencia tendrían?

Ante la importancia de cuestiones como las anteriores, no resulta exagerado admitir que es insuficiente la información expuesta hasta el momento en el presente estudio.

Para responder a preguntas como las antes formuladas, se hace necesario conseguir un conocimiento cabal de cuál es la realidad concreta del patrimonio cultural sonoro en España. Como diría una conocida herramienta de análisis¹²⁶, es preciso indagar sobre sus fortalezas y debilidades, e igualmente sobre sus amenazas y oportunidades.

Con el propósito de alcanzar parte de ese conocimiento, a través del presente Estudio, ha sido necesario diseñar y emprender las investigaciones que se detallarán en los próximos capítulos. Esas investigaciones han estado dirigidas expresamente a recabar información sobre dos problemas:

1. Determinar el grado de información que las principales instituciones españolas relacionadas con la documentación (de cualquier tipo) tienen sobre las colecciones sonoras existentes en España; y

¹²⁶ SWOT (Strengths, Weaknesses, Opportunities, and Threats), que en español suele ser denominado DAFO (Debilidades, Amenazas, Fortalezas, y Oportunidades).

2. Describir el contexto en el que desarrollan su labor diaria, de salvaguardia del patrimonio documental sonoro, las personas, colectivos e instituciones que se han visto en la obligación legal o moral de custodiar ese tipo de bienes culturales.

Para conocer lo relacionado con el **primer problema** de los dos apuntados, y responder a las cuestiones de él derivadas, era necesario averiguar ante todo cuáles eran las principales instituciones a las que procedía consultar sobre el asunto; es decir, había que determinar qué organizaciones o departamentos podían tener información suficiente sobre las colecciones sonoras existentes en España.

Una vez identificadas esas instituciones, había que diseñar una estrategia adecuada de recogida de datos e información, mediante los instrumentos que fuera necesario preparar con ese fin. Por todo ello, la descripción de las averiguaciones y estrategias anteriores será objeto de capítulos posteriores.

En cuanto al **segundo problema**, a saber, el conocimiento del contexto profesional específico de quienes se enfrentan (o deberían enfrentar) a tareas de salvaguardia de colecciones de documentos sonoros, se daba la situación de que una consulta exhaustiva a gran escala era imposible debido a una carencia fundamental: la de un censo suficiente sobre esos custodios. Dentro del plazo asignado a las presentes investigaciones no era posible llevar a cabo el censo que habría sido necesario.

Por consiguiente, debía suplirse cantidad por calidad, lo cuantitativo por lo cualitativo; y para ello resultaba necesario desplegar más estrategias de recogida de información, esta vez dirigidas específicamente a donde estuvieran las colecciones sonoras.

Tales estrategias se basarían en conseguir información tanto directa como indirecta con los custodios documentales. Esa información se consiguió mediante las vías que los capítulos siguientes del presente estudio procurarán describir.

PARTE II. Investigaciones para el Objetivo 2º

Esta segunda parte de la tesis estará destinada a estudiar las fuentes de información sobre custodios y bienes de patrimonio sonoro en España, y de manera particular a identificar los instrumentos de consulta existentes.

Consta del **Capítulo V** de la tesis.



Ilustración 4. Aparato receptor de radio y tocadiscos (Telefunken, Alemania, 1960). Museo Nacional de Ciencia y Tecnología (MUNCYT), Alcobendas, Madrid. Foto del autor.

5 Fuentes de información sobre patrimonio sonoro en España

5.1 Introducción

Como refería el capítulo introductorio de la presente tesis, el segundo de los objetivos principales fijados para ella consiste en "identificar los instrumentos de consulta existentes sobre custodios y bienes de patrimonio sonoro en España".

Ese mismo capítulo también detallaba, en cuanto a la metodología prevista para alcanzar el objetivo citado, que se había decidido desdoblar éste en dos objetivos secundarios, con el propósito de que los resultados de las investigaciones respectivas se reforzaran mutuamente. Esas investigaciones podían efectuarse de manera paralela, e incluso concurrir en una misma actividad.

Convendrá recordar ahora que esos objetivos secundarios consistían en lo siguiente:

1. Efectuar una revisión de la información publicada hasta la fecha sobre custodios de patrimonio documental sonoro en España.
2. Solicitar información sobre custodios a una selección de profesionales vinculados con la documentación sonora.

El primero de esos objetivos, basado en informaciones puestas a disposición del público, descansaba principalmente en lo que podría denominarse colectivamente "lo documental": los documentos, pero también los datos, que fueran de acceso público, y se encontraran en soportes o medios tanto impresos como electrónicos (incluyendo bases de datos).

Por ese motivo, y para el presente capítulo, las fuentes de información consultadas para el primero de los objetivos secundarios citados serán denominadas fuentes "públicas" o "documentales".

Por contraste, el segundo objetivo secundario implicaba que se formularan nuevas consultas a profesionales vinculados con la documentación sonora: se trataba de conseguir una **información personalizada y actualizada**, que pudiera llenar lagunas dejadas por las fuentes públicas antes citadas, o incluso matizar -si no corregir- las informaciones procedentes de esas fuentes. A este segundo tipo de fuentes podía por tanto aplicarse la denominación de "privadas" o "personales".

Naturalmente, las esferas pública y privada no siempre se excluirían mutuamente o estarían separadas: las fuentes llamadas "privadas" podrían estar dando datos públicos; e, inversamente, nada impediría que las fuentes públicas estuvieran recogiendo testimonios privados o personales. Pero en general los calificativos apuntarían correctamente a los tipos de fuentes de información que se desea representar.

Un par alternativo de denominaciones para los tipos de fuentes previstas (documentales o públicas, frente a privadas o personales) habría consistido en la dualidad formada por fuentes "objetivas" versus fuentes "subjetivas".

Las fuentes del primer tipo, “objetivas”, cuya información se correspondería con la fijada en documentos y registros de datos para uso público, tenderían a una interpretación **unívoca**.

Por el contrario, las fuentes del segundo tipo, “subjetivas”, cuya información procedería de una comunicación individual y preferiblemente oral, revestirían un carácter más **flexible**, tanto en el momento de formular las ideas sus emisores como en el momento en que los receptores procedieran a su interpretación.

Sin embargo, esa dualidad objetivas-subjetivas podría sugerir, equivocadamente, la existencia de un juicio de valor, según el cual las fuentes que procurasen lo primero serían más fiables que las productoras de lo segundo; por ese motivo, se preferirá descartar esas denominaciones para sendos tipos de fuentes consultadas, aunque no dejen de estar relacionadas con los términos que así quedarán relegados.

Más allá de las denominaciones anteriores y de los tipos de fuentes a los que apunten, debe ser subrayado que las fuentes que ahora se desea identificar serán, como establece el Objetivo Principal Segundo, aquellas que aporten información sobre custodios y bienes de patrimonio sonoro en España.

En consecuencia, para el primero de los tipos de fuentes, el denominado “público” o “documental”, se ha procedido a consultar tres categorías distintas:

1. Documentos, tanto impresos como digitales. Han incluido monografías, informes, artículos científicos y periodísticos, blogs, y otras publicaciones electrónicas similares.
2. Datos, encontrados en listados, directorios, y bases de datos.
3. Comunicaciones públicas o semi-públicas, efectuadas en el marco de encuentros profesionales, foros de internet, listas de correo, y canales similares.

En cuanto al segundo tipo de fuentes, el llamado “privado” o “personal”, se ha procedido a recabar información sobre custodios de colecciones sonoras a profesionales vinculados con **tres áreas distintas de actividad** (que sin embargo han podido coincidir en una misma persona):

- documentalistas, lo fueran de lo sonoro, de lo musical, o de ambos;
- gestores de datos sobre recursos de información; y
- responsables de iniciativas relacionadas con el patrimonio cultural.

5.2 Fuentes públicas sobre colecciones sonoras en España

5.2.1 Tipos de acercamiento

Un paso insoslayable para conocer la realidad actual de la gestión de la documentación sonora en España consiste en revisar las fuentes de información que traten, bien de ese tipo de documentación, o bien de las instituciones donde esa documentación se encuentre custodiada.

¿Cuáles serán, para el investigador, esas fuentes de información? ¿Cómo podrá encontrarlas, consultarlas, y extraer de lo recuperado en cada una de ellas una información relevante para sus propósitos?

Ante ese problema, se han puesto en práctica para la presente investigación dos tipos de acercamiento, que resultan bastante complementarios entre sí:

1º) Un acercamiento directo y sistemático. Se trata de la localización y consulta de instrumentos tanto impresos como electrónicos, y que por lo general no son específicos del patrimonio sonoro, sino que tratan de todo tipo de documentos, y se relacionan por tanto con el conjunto de las instituciones de la memoria en España. Entre los tipos de instrumentos a consultar figurarán los siguientes:

- censos y bases de datos sobre instituciones de la memoria;
- guías y otros instrumentos de consulta de archivos (inventarios, catálogos, directorios, etc.);
- catálogos de bibliotecas;
- publicaciones ministeriales (informes, análisis, estudios estadísticos, etc.);

2º) Un acercamiento indirecto y circunstancial. Se basa en realizar deducciones a partir de informaciones heterogéneas relacionadas con las instituciones de la memoria, las colecciones de documentos sonoros, o ambas cosas combinadas. Entre esas informaciones figurarán: las descripciones de fondos documentales, ofrecidas por las propias instituciones; y las descripciones de las instituciones en sí, ofrecidas por sus propios representantes en jornadas o encuentros profesionales, etc.

5.2.2 Fuentes de información directa

5.2.2.1 Fuentes internacionales de carácter general

La información que sobre colecciones sonoras en archivos y bibliotecas de España puede encontrarse en fuentes internacionales es por lo general escasa; sobre todo para el caso de los archivos, sean musicales o sonoros, donde pueden ser inexistentes los datos ofrecidos desde instrumentos internacionales de consulta.

5.2.2.1.A Portal Europeo de Archivos

El instrumento de consulta en línea que, en el plano internacional, sería esperable que ofreciese un mayor número de resultados sobre colecciones sonoras en Europa es el denominado *Archivos en Europa*¹²⁷. Según manifiesta su página principal, este portal de archivos "proporciona acceso a la información de los materiales de archivo de diferentes países europeos, así como información de las instituciones de archivos en todo el continente".

En la página que describe al propio programa¹²⁸, se dan afirmaciones que permiten concebir muchas esperanzas de conseguir mediante este portal la información deseada:

"Antes los investigadores o usuarios debían visitar diferentes websites en sus investigaciones, ahora el Portal Europeo de Archivos les permite encontrar la información de una manera más eficiente entre millones de materiales conservados en diferentes instituciones de archivo."

El Portal se presenta como hito del proyecto APEx (cf. apex-project.eu; proyecto ya concluido, pero que se prolonga mediante la Fundación *Archives Portal Europe*; fue apoyado por la Comisión Europea, dentro del programa "ICT PSP", y habría implicado a "33 socios de 32 países". Igualmente se señala su vinculación con otro proyecto de la Comisión Europea: *Europeana*, "punto de acceso único para las colecciones de patrimonio cultural en línea de bibliotecas, archivos, museos y dominios audiovisuales".

Al consultar el directorio de instituciones, aparecen para España seis categorías, que permiten concebir esperanzas de encontrar suficiente información sobre archivos sonoros en ese país. Se corresponden con otros tantos ámbitos distintos:

1. estatal
2. de distrito
3. regional
4. provincial
5. local
6. titularidad privada

Desplegando esas categorías, se obtiene para cada una de ellas una lista de centros en España, según se muestra en la tabla siguiente. Como puede apreciarse, entre las instituciones incluidas no figura alguna expresamente centrada en lo sonoro, o que sugiera una especialización parcial en ese tipo de documento.

¹²⁷ <https://www.archivesportaleurope.net> [consulta 2018/04]

¹²⁸ <https://www.archivesportaleurope.net/about-us> [consulta 2018/04]

<i>[categoría de institución]</i>	<i>[casos concretos en España]</i>
Archivos de ámbito estatal	Archivo de la Corona de Aragón Archivo General de Indias Archivo General de Palacio Archivo General de Simancas Archivo General de la Administración Centro Documental de la Memoria Histórica Archivo Histórico de la Nobleza Archivo Histórico Nacional Archivo de la Real Chancillería de Valladolid
Archivos de ámbito de distrito	Archivo de la Real Chancillería de Granada
Archivos de ámbito regional	Archivo del Reino de Valencia Archivo del Reino de Mallorca Archivo del Reino de Galicia
Archivos de ámbito provincial	[44 resultados, en su mayoría "Archivo Histórico Provincial de ..."]
Archivos de ámbito local	Archivo Histórico de Orihuela Archivo de la Ciudad de Arganda del Rey
Archivos de titularidad privada	Archivo de la Real Academia Española Archivo Simón Ruiz

Tabla 20. Categorías de archivos en España, según el Portal Europeo de Archivos

Se hace necesario averiguar por otras vías si en los centros listados se encuentran colecciones relativamente importantes de documentos sonoros.

Una posibilidad consiste en averiguar si se han preestablecido categorías que puedan estar cercanas a ese tipo de documento. A este respecto, es cierto que entre los términos de materia que se ofrecen, existe una categoría denominada "Música". Ésta no abarcaría todo lo sonoro, pero conviene explorarla¹²⁹. Al hacerlo, los resultados son relativamente numerosos y la interfaz de consulta no permite filtrar por subcategorías de "Música", por ejemplo, eligiendo alguna que se acercara a las colecciones sonoras. Es necesario, por tanto, recurrir a búsquedas mediante términos que pudieran acotar más los resultados.

¹²⁹ <https://www.archivesportaleurope.net/search/-/s/n/topic/music> [consulta 2017]

Al consultar por los términos "sonoro"/"sonora", no se obtienen resultados relevantes que se refieran a instituciones en España (aunque sí algún caso aislado relacionado con Italia).

Por otro lado, si el término empleado para la búsqueda es la palabra "sonido", se recuperan 321 resultados, número algo esperanzador; se refieren a documentos custodiados por los siguientes archivos:

- Archivo de la Ciudad de Arganda del Rey (309)
- Archivo General de la Administración (8)
- Archivo Histórico Nacional (2)
- Archivo Histórico Provincial de Valladolid (1)
- Archivo de la Corona de Aragón (1)

Sin embargo, se comprueba que los documentos recuperados del Archivo de la Ciudad de Arganda del Rey consisten fundamentalmente en vídeos, por lo que sería exagerado hablar de un archivo o colección "sonoros". Por su parte, los ocho resultados recuperados del Archivo General de la Administración (AGA) son sobre todo expedientes en papel relativos al paso de documentos cinematográficos por la "censura de espectáculos".

En un plano más internacional, cabe mencionar que la palabra "audio" recupera solamente cinco resultados, de ellos dos en el Reino Unido y ninguno en España; mientras que la palabra "sound" recupera incluso menos resultados: un total de tres, de los cuales dos afectan al Reino Unido y un tercero a Alemania.

5.2.2.1.B Asociaciones internacionales relacionadas con la documentación

Puede intentarse encontrar información sobre centros en España que estén relacionados con la documentación sonora acudiendo a los instrumentos de consulta proporcionados por asociaciones internacionales; entre ellas figuran de manera destacada las siguientes:

- IAML (Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales)
- IASA (Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales)
- ICA (Consejo Internacional de los Archivos)
- RISM (Repertorio Internacional de Fuentes Musicales)

De ellas, solamente la última (RISM) parece haber publicado un listado de instituciones que incluyen a las españolas, y entre las cuales se incluyen varias que custodian o podrían custodiar documentación sonora. Dada la relevancia de las publicaciones de esa organización dentro del panorama de la documentación musical, se trataría de una fuente de información privilegiada para localizar documentos sonoros. Sin embargo, al consultar la información disponible sobre la base de datos de esa organización, se comprueba que hasta el momento no han sido incluidas entre las fuentes registradas por RISM las que hacen referencia a las grabaciones de sonido.

Esa restricción se confirmó mediante un intercambio de correos electrónicos mantenido con miembros de la redacción central de la organización, con sede en Frankfurt. Éstos reconocieron que el archivo sonoro es un tipo de institución, y la grabación de audio un tipo de documento, que deberían ser objeto de ampliaciones sustanciales del repertorio de fuentes recopilado por RISM para sus instrumentos de consulta. En cualquier caso, desde la redacción de RISM se advirtió al investigador de que los datos disponibles sobre instituciones españolas de la memoria se habían podido quedar bastante obsoletos, desde que fueron recogidos para determinadas ediciones impresas del catálogo de la organización.

Debido a lo anterior, RISM consideraba necesario proceder a la actualización de esos datos; y especialmente de cara a la versión en línea que estaba siendo preparada para el catálogo correspondiente.

En cuanto a la IAML, arriba citada, se tratará luego de su rama en España, la AEDOM. De momento conviene adelantar que la IAML contempla las siguientes categorías de "bibliotecas de música"¹³⁰:

Para las denominadas **Secciones Institucionales**, la IAML distingue las cinco siguientes:

- Archives and Music Documentation Centres [Bibliotecas de Archivos y Centros de Documentación Musical]
- Broadcasting and Orchestra Libraries [Bibliotecas de Radios y Orquestas]
- Libraries in Music Teaching Institutions [Bibliotecas en Centros de Enseñanza Musical]
- Public Libraries [Bibliotecas Públicas]
- Research Libraries [Bibliotecas de Investigación]

También considera las siguientes divisiones en función de los **Temas tratados**:

- Audio-Visual materials [Materiales Audiovisuales]
- Bibliography [Bibliografía]
- Cataloguing and Metadata [Catalogación y Metadatos]
- Service and Training [Servicio y Formación]

Sin embargo, los hipervínculos que llevan a información más detallada sobre esas subcategorías (se trate de Secciones institucionales o de Temas tratados) no ofrecen listados de centros en cada país, ni bases de datos sobre los documentos custodiados por los socios de esta asociación internacional.

En resumen: puede detectarse en las fuentes internacionales, en relación con los archivos de lo sonoro en España, un **notorio vacío documental**, como sugieren los ejemplos anteriores.

¹³⁰ <http://www.iaml.info/iaml-structure-and-activities> [consulta 2018/04]

A consecuencia de ese vacío, se hace necesario pasar a localizar y examinar los instrumentos de consulta creados expresamente para archivos de cualquier tipo en este país, con la esperanza de encontrar por esta nueva vía más información sobre instituciones custodias de grabaciones sonoras.

5.2.2.2 Fuentes nacionales de carácter general

La información institucional sobre archivos, que comprenda a toda España, es esperable encontrarla en instrumentos de consulta proporcionados por el órgano de la Administración del Estado español dedicado a los asuntos culturales, que a fecha del presente Estudio [2018] es el *Ministerio de Educación, Cultura y Deporte* (MECD).

En las informaciones ofrecidas en línea por el MECD, se encuentra la siguiente división en dos grandes categorías de archivos, según se encuentren bajo responsabilidad del propio Ministerio o, por el contrario, dependan de otro Ministerio, el de Defensa.

Así, a partir de los datos presentes en las páginas del MECD se formó la siguiente taxonomía de **fuentes institucionales de información sobre archivos en España**¹³¹:

1. Fuentes sobre Archivos en general

1.1 Fuentes del Ministerio de Cultura

1.1.1 Fuentes de la Subdirección General de los Archivos Estatales

- Catálogo Colectivo de la Red de Bibliotecas de los Archivos Estatales
- Centro de Información Documental de Archivos (CIDA)
- Enlaces desde la web del CIDA a Bases de datos
- Censo-Guía de Archivos de España y de Iberoamérica
- PARES (Portal de Archivos Españoles)
- Guías de Fuentes Documentales de Archivos
- Enlaces desde la web del CIDA a Informes Estadísticos
- Estadística de Archivos Estatales

1.1.2 Fuentes de la Subdirección General de Estadística y Estudios de la Secretaría General Técnica

- Anuario de Estadísticas Culturales

1.2 Fuentes del Ministerio de Defensa

1.2.1 Red de Bibliotecas de Defensa

¹³¹ Para la presente investigación, han sido consultados individualmente los instrumentos mencionados en el nivel más detallado de la taxonomía. Se ha intentado con ello recuperar datos sobre los archivos sonoros, o al menos sobre las colecciones sonoras, que pudieran estar presentes en España. En apartados posteriores se comentará lo observado en una selección de tales instrumentos; y particularmente en los que han tenido mayor relevancia para el objeto de estudio en cuestión.

- Catálogo Colectivo de Defensa
- Biblioteca Virtual de Defensa
- Enlaces a Bibliotecas generales e históricas (15)
- Enlaces a Bibliotecas especializadas y centros de documentación (23)
- Enlaces a Bibliotecas de centros de enseñanza y formación (21)

2. Fuentes sobre archivos específicamente musicales

2.1 Fuentes del Ministerio de Cultura

2.1.1 Fuentes del Centro de Documentación de Música y Danza¹³²:

- Bases de Datos sobre música
- ídem sobre danza
- Mapa del Patrimonio Musical de España

5.2.2.2.A Fuentes del Ministerio de Defensa

Según lo reproducido más arriba de las fuentes ministeriales de información sobre archivos de titularidad pública en España, un segundo grupo de fuentes consiste en las que se encuentran adscritas al Ministerio de Defensa. Como se ha apuntado, esas fuentes serían en parte las constituidas por los centros de la Red de Bibliotecas de Defensa. Esta Red fue creada en el año 2008 "con la finalidad de conservar y difundir el patrimonio bibliográfico del Departamento"; y es dirigida y gestionada desde la Secretaría General Técnica del Ministerio de Defensa. Se trata de bibliotecas de carácter restringido, con colecciones bibliográficas muy especializadas; y están dirigidas a usuarios debidamente acreditados, sean internos (de toda la red del Ministerio de Defensa) como externos al Ministerio.

Dentro de los centros pertenecientes a esa Red estaría uno "digital", la *Biblioteca Virtual de Defensa*¹³³, creada en 2012 "para difundir y dar visibilidad al patrimonio depositado en los archivos, bibliotecas y museos de Defensa"; pero también en torno a cincuenta centros "físicos", agrupados en tres categorías:

- las Bibliotecas generales e históricas (15);
- las Bibliotecas especializadas y centros de documentación (23); y, por último,
- las Bibliotecas de centros de enseñanza y formación (21).

¹³² CDMyD, dependiente del INAEM / MECD

¹³³ <http://www.bibliotecavirtualdefensa.es/> [consulta 2018/04]

Los números citados entre paréntesis fueron recuperados en 2016; según la información aparecida dos años después, apenas si habían sufrido variación, pues eran 14 (sic), 25, y 22.¹³⁴

Para conocer datos concretos sobre los centros de la Red citada, es posible consultar las diversas páginas de internet donde ha sido descrita (cf. supra); pero también se ha dispuesto para lo anterior de publicaciones impresas, entre ellas el *Directorio de la Red de Bibliotecas de Defensa* (RBD); su edición de 2009 (fecha de cierre: mayo de 2010; NIPO: 076-10-182-4) se ha ofrecido igualmente en línea¹³⁵.

En ese Directorio se contemplan cinco tipos de "centros" dentro de la Red: además de los tres ya citados (Bibliotecas Generales e Históricas; id. Especializadas y Centros de documentación; e id. de Centros de enseñanza y formación) se encuentran también los representados por *Salas de Lectura* y por *Centros depositarios de publicaciones*.

Para cada centro, el Directorio ofrece una ficha descriptiva; y en esa ficha se indican, de manera muy resumida, los tipos de fondos custodiados. Para cada fondo sonoro, cuando existe, consta el número de documentos sonoros que lo integran.

Pues bien, según el conjunto de las fichas citadas resultan ser treinta los centros que custodiarían documentos sonoros. Este número puede parecer alto, pero no lo es tanto si se tiene en cuenta que el número total de centros "fichados" en el Directorio es de unos 214. Este número es aproximado; los centros no reciben numeración alguna dentro del Directorio.

Habría que efectuar un estudio estadístico más detallado sobre el contenido del Directorio, pero aún así parece que serían pocas las conclusiones a las que podría llegarse, en cuanto al grado de relevancia de los Centros del Ministerio de Defensa dentro del conjunto de los bienes de patrimonio sonoro en España.

Lo anterior se debe a que, cuando el Directorio indica para determinado centro el número de fondos sonoros custodiados en él, no acompaña por lo general ese dato con detalles de esos fondos; por ejemplo, informaciones que permitieran averiguar el grado de importancia patrimonial que esos documentos representan.

Admitiendo que el Directorio se atiene a datos considerados esenciales y por tanto debe ser breve, se esperaría a cambio la existencia de otra publicación que sí ofreciese datos más completos sobre la composición de tales fondos.

Sin embargo, para conseguir esa información resultará necesario recurrir a consultar uno a uno los sitios web de cada uno de los centros, o en su defecto a ponerse en contacto con los mismos para inquirir sobre los fondos que custodian.

¹³⁴ http://www.defensa.gob.es/defensa_yo/bibliotecas/ [consulta 2018/04]

¹³⁵ NIPO: 076-10-183-X; ver https://publicaciones.defensa.gob.es/media/downloadable/files/links/r/e/redbibliotecas_2009.pdf [consulta 2018/04]

Una tercera vía para conseguir la información deseada consistirá en consultar el principal instrumento en línea producido por dicha Red: el denominado *Catálogo Colectivo de Defensa*¹³⁶.

Ese Catálogo Colectivo ha sido el primer resultado de un sistema integrado de gestión bibliotecaria (BIBLIODEF) que se está implantando progresivamente en las bibliotecas implicadas, y que nos va a permitir la consulta del rico patrimonio documental del Ministerio de Defensa. Se trata de una variante o aplicación concreta del software Absysnet realizado por la empresa Baratz, muy extendido también en el ámbito de las bibliotecas civiles. En el año 2016, el Catálogo Colectivo de Defensa recogía cerca del medio millón de registros, correspondientes a unos 800.000 ejemplares.

Como complemento o más bien extensión de ese Catálogo Colectivo de Defensa se presentó en mayo de 2012 la *Biblioteca Virtual de Defensa*¹³⁷, que recoge fondos no solamente de las bibliotecas sino también de los archivos y museos del Ministerio de Defensa: "Se compone de una variada tipología documental como son códices, impresos, grabados, videograbaciones, fotografías, etc. [añadiremos: partituras de música], importantes series documentales y museísticas, [...], **cuyo conocimiento es indispensable para la cultura española**" (el destacado es nuestro).

Sin embargo, de momento no parece contemplar entre sus diversas categorías la representada por las colecciones sonoras; ni considerar ese tipo de documento a la hora de permitir filtrar los resultados recuperables mediante la interfaz de consulta integrada en el recurso.

Retomando la observación de que los centros no reciben numeración dentro del Directorio citado, resulta conveniente señalar aquí que para los centros representados no se hace constar algún tipo de código de clasificación alfanumérica que pudiera contribuir a la identificación inequívoca de cada uno de aquellos. Cabe sospechar por ello que, fuera del ámbito del directorio en cuestión, tampoco disponen esos centros de un código de ese tipo. Su identificación en el Directorio se realiza haciendo mención de la institución inmediata en la que cada uno se encuentra, o a la que obedece: Cuartel, Escuadrón, Delegación de Defensa en determinada Región, etc.

Ese tipo de identificación es siempre potencialmente problemática, pues se presta a ambigüedades, diferencias de denominación, errores, y alteraciones con el paso del tiempo; factores todos ellos que, en ocasiones, pueden hacer difícil saber a ciencia cierta si se está hablando de un mismo centro, de centros subordinados unos a otros, o de centros diferentes e independientes. Tales desventajas son especialmente importantes de cara a considerar a los centros de la Red de Bibliotecas del Ministerio de Defensa dentro de un eventual censo futuro de instituciones custodias de colecciones sonoras patrimoniales en España. Este censo será mencionado en capítulos posteriores del presente estudio, y especialmente en el undécimo, que se dedicará a formular propuestas de mejora en la salvaguardia de esas colecciones sonoras.

¹³⁶ www.bibliodef.es [consulta 2018/04]

¹³⁷ www.bibliotecavirtualdefensa.es [consulta 2018/04]

Se han mencionado antes, muy de pasada, a los archivos del Ministerio de Defensa. En efecto, se trata del segundo tipo de institución de la memoria que podría reunir a un buen número de instituciones o centros custodios de colecciones sonoras en España.

Dada la relativa y habitual escisión entre ese tipo de centros y el de las bibliotecas, será necesario consultar otros instrumentos de información para averiguar más datos sobre los archivos citados. En concreto, dispondremos de un *Mapa* para geo-localizar esos archivos en la página web¹³⁸, que también menciona tres grandes tipos de archivos militares en España: los de ámbito *nacional* (ocho de ellos), los *Intermedios* (quince, más dos en proceso de creación), y los *Científicos* (tres). Son en total no menos de veintiséis archivos, denominados "históricos" por la página web citada.

El Mapa citado de archivos de Defensa permite recabar datos sobre cada uno de los centros, pero al hacer esto no proporciona información sobre la tipología de los fondos custodiados; para ello será necesario visitar la página web de cada centro, a la cual el Mapa remite directamente, dando la correspondiente dirección de internet. Faltaría un instrumento global, general, de consulta, que diera la distribución de tipos de fondos por centro, y permitiese organizar éstos según tales tipos.

Una publicación que podría haberse acercado a lo anterior es la *Guía de Archivos Militares Españoles* [insertar enlace a Bibliografía], publicada por la Secretaría General Técnica del Ministerio de Defensa¹³⁹. Sin embargo, al buscar en esa publicación la presencia de términos relacionados con lo sonoro, hay una ausencia casi total de menciones al respecto. La publicación sigue una estructura donde cada centro es descrito individualmente, incluyendo su cuadro de clasificación; pero no se contrapone a ese enfoque un análisis transversal donde se hubiera puesto de manifiesto la presencia e importancia relativa de cada tipo de fondo, en el conjunto de los centros representados.

5.2.2.2.B Fuentes del Ministerio de Cultura sobre archivos en general

5.2.2.2.B.1 Subdirección General de los Archivos Estatales

Esta Subdirección General responde a las siglas SGAE (y no debe ser confundida con la entidad de gestión colectiva de derechos con la que comparte las mismas siglas). Ha realizado publicaciones para normalizar y facilitar la catalogación documental; por ejemplo, para la elaboración de puntos de acceso normalizados, útiles en descripciones de documentos de archivo, esta SGAE publicó en 2010 la *Norma para la elaboración de puntos de acceso normalizados de instituciones, personas, familias, lugares y materias en el sistema de descripción archivística de los Archivos Estatales*.¹⁴⁰

¹³⁸ http://www.defensa.gob.es/defensa_yo/archivos/ [consulta 2018/04]

¹³⁹ Su tercera edición, corregida y aumentada, podía encontrarse en línea en 2016 (NIPO: 083-12-168-4) en <http://publicacionesoficiales.boe.es> [consulta 2016/04], pero parece haber sido retirada posteriormente; sus datos bibliográficos aparecen en <http://www.mcu.es/ccbae/es/lista/ejecutarBusqueda.cmd?idLista=1666&id=10419&posicion=2&forma=ficha> [consulta 2018/04]

¹⁴⁰ Disponible en: http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/archivos/recursos-profesionales/normas-archivisticas/Norma_puntos_acceso2010.pdf [consulta 2017/04/19].

A continuación, se describen brevemente algunos de los instrumentos de consulta ofrecidos por esa Subdirección.

5.2.2.2.B.2 Catálogo Colectivo de la Red de Bibliotecas de los Archivos Estatales.

Este catálogo en línea¹⁴¹ reúne las descripciones bibliográficas procedentes de dos instituciones o conjuntos de estas, en ambos casos dependientes de la Subdirección General de Archivos Estatales (SGAE) del Ministerio de Cultura de España:

- El Centro de Información Documental de Archivos (CIDA); y
- las Bibliotecas Especializadas de los Archivos Estatales."
- El Catálogo Colectivo de la Red de Bibliotecas de los Archivos Estatales se presenta como "la principal fuente de información y difusión de nuestras colecciones"; su coordinación es responsabilidad del CIDA, centro arriba mencionado.

El buscador para este recurso¹⁴² no permite recuperar por tipo de documento; solamente contempla si los "objetos digitales" deben ser imágenes o de otro tipo.

En cuanto a las "colecciones" [documentales] donde realizar la búsqueda, permite marcar hasta cuatro opciones:

1. Biblioteca Virtual
2. Impresos Antiguos de los Archivos Estatales
3. Biblioteca Gabriel García Márquez
4. Prensa de Guerra

También ofrece un buscador específico para la "Colección de Mapas, Planos y Dibujos del Archivo General de Simancas".

Como puede deducirse de la descripción precedente, los archivos o documentos sonoros no se encuentran especialmente considerados por el recurso en cuestión.

5.2.2.2.B.3 Centro de Información Documental de Archivos (CIDA)

¹⁴³Ya mencionado en el apartado anterior, es un centro que depende del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte; y más concretamente, como se ha dicho más arriba, de la Subdirección General de los Archivos Estatales.

Tuvo su origen en un Real Decreto de 1977; y sus funciones fueron definidas en una Orden Ministerial del año siguiente.

De máxima importancia para la presente investigación es la definición que para la "*misión fundamental*" del Centro se da en su sitio web:

¹⁴¹ Disponible en <http://www.mcu.es/ccbae/es/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos/presentacion> [consulta 2017/04/19].

¹⁴² <http://www.mcu.es/ccbae/es/consulta/busqueda.cmd> [consulta 2017]

¹⁴³ La información sobre este centro procede de su página web que se encuentra en: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/archivos/mc/centros/cida/portada.html> [consulta 2017/04/19].

"difundir y dar a conocer el contenido del Patrimonio Documental Español. Esta difusión la realiza principalmente mediante la producción de distintas bases de datos especializadas accesibles en línea."

Ello haría suponer que a través de este Centro sería posible obtener un cuerpo importante de datos sobre el Patrimonio Documental Español de tipo Sonoro, a través de los instrumentos de consulta creados por el Centro:

"Su principal objetivo es el establecimiento de un sistema de información archivística, desde el que se coordina tanto los aspectos de información del patrimonio documental, como los de información bibliográfica acerca de la literatura archivística profesional."

Sin embargo, no se encuentra una referencia particular a colecciones sonoras en la página web citada; es por tanto necesario pasar a consultar uno a uno los recursos para los que la página citada ofrece enlaces de internet, y que se describen a continuación.

5.2.2.2.B.4 Censo-Guía de Archivos de España y de Iberoamérica

Se trata de otro de los instrumentos elaborados por la Subdirección General de los Archivos Estatales, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Este Censo Guía¹⁴⁴ puede verse como una prolongación o implementación de una de las obligaciones que sobre Patrimonio Documental estableció la ya citada Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español; efectivamente, su artículo 51 dice que "la Administración del Estado, en colaboración con las demás Administraciones competentes, confeccionará el **Censo de los bienes integrantes del Patrimonio documental**".

En relación con lo anterior, debe comprenderse la creación, en 2011, del **Sistema Español de Archivos**, mediante el Real Decreto 1708/2011 de 25 de noviembre. (Este documento regulaba también el **Sistema de Archivos** de la Administración General del Estado y de sus Organismos Públicos y su régimen de acceso). En ese Real Decreto se dice que el Censo Guía es una guía electrónica y directorio de archivos de España e Iberoamérica,

"que permite a los ciudadanos la localización inmediata de los centros de archivo, así como los fondos y colecciones que custodian y los servicios que éstos prestan, además de servir como herramienta para la conservación y difusión del patrimonio documental y su defensa frente a la expoliación". [R. D. 1708/2011]

También menciona la misma fuente las **dos funciones principales** que el Censo ejercerá, relacionadas con sendos tipos canónicos de instrumento de consulta de archivo:

"por un lado, es un instrumento de control, enfocado a la defensa del patrimonio documental y, por otro, es un instrumento de difusión básico para el conocimiento de los archivos por parte de la Administración, los ciudadanos y los usuarios".

¹⁴⁴ Disponible en <http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/> [consulta 2017/04/19]

Mayor interés aún reviste este Censo debido al hecho de abarcar, al menos en teoría, no solamente los archivos españoles a los que inicialmente se dedicaba, sino también los de otros países del ámbito hispano, "con la idea de contribuir también a la difusión y conservación de su patrimonio documental" (fuente: página web citada).

Son muy acertadas las ventajas que se enumeran de manera oficial para el Censo en cuestión; sin embargo, las consultas efectuadas en el mismo han permitido comprobar que, lamentablemente, tales ventajas no resultan efectivas para las colecciones sonoras cuya gestión constituye el objeto de estudio previsto por la presente investigación:

"[...] una mayor **protección** de este, así como el desarrollo de políticas archivísticas acertadas. [...]orientar al investigador y al ciudadano en general en su **búsqueda** de fuentes primarias de información, [...] el empleo de las normas de descripción archivística internacionales propiciará la **consolidación** de éstas entre la comunidad de archiveros." (ibíd.)

Es de esperar que con la evolución futura del Censo sea posible que el investigador y el ciudadano en general que son los destinatarios declarados de sus virtudes puedan encontrar en él esos "datos básicos sobre los fondos documentales" **sonoros** que favorezcan, además, la consecución de dos objetivos declarados para el Censo: "un conocimiento preciso [...] del patrimonio documental y de los sujetos que lo custodian", y con ello "una mayor protección del mismo, así como el desarrollo de políticas archivísticas acertadas".

Asumiendo que este instrumento ofrecería información sobre colecciones o archivos sonoros en España e Iberoamérica, se realizaron a través de la interfaz ofrecida en la página web citada diversas búsquedas de palabras clave¹⁴⁵; concretamente, se emplearon entre otros los términos "música", "musical", "fonoteca", "sonido", y "sonoro". La tabla siguiente muestra los resultados obtenidos.

<i>Término de búsqueda</i>	<i>música</i>	<i>musical</i>	<i>fonoteca</i>	<i>sonido</i>	<i>sonoro</i>
Presencia en cualquier campo ("Búsqueda General")	598	58	20	12	9
Presencia en el nombre de los Centros (Archivos, etc.)	51	36	9	7	2

Tabla 21. Consultas al "Directorio de Archivos" del Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica

Como refleja la tabla precedente, los resultados recuperados mediante el término "música" fueron inicialmente bastante prometedores, al tener en cuenta todos los campos en los que podía aparecer ese valor; pero luego se comprobó que, de los centros recuperados, menos del 9% llevaban en su designación la palabra "música".

¹⁴⁵ Las consultas a los sitios web mencionados en todo este apartado se realizaron en fecha 2017/04/19.

En cuanto a las referencias a "fonotecas", resultaron ser bastante escasas; y solamente nueve Centros incluían esa denominación en su nombre, para todo el ámbito geográfico cubierto, al menos teóricamente, por el Censo. De hecho, no fueron recuperados centros españoles, pues los nueve citados eran todos americanos:

A) En México:

- Archivo de la Fonoteca Del Instituto Nacional De Antropología E Historia INAH¹⁴⁶
- Fonoteca René Villanueva Sandoval de la Casa De Cultura Oaxaqueña¹⁴⁷
- Biblioteca Central Universitaria de la Universidad Autónoma De Chiapas¹⁴⁸
- Archivo de la Fonoteca Del Cine Mexicano Manuel Esperón¹⁴⁹
- Fonoteca Eduardo Mata Del Instituto De Artes Gráficas De Oaxaca¹⁵⁰
- Archivo de la Fonoteca Vicente T. Mendoza De Puebla
- Archivo de la Fonoteca Alejandro Gómez Arias De Radio UNAM¹⁵¹
- Archivo Histórico de la Fonoteca De Radio Educación De México¹⁵²

B) En Chile:

- Archivo de Programas y Fonoteca de Radio Tierra

Aún menos resultados se obtuvieron para los términos "sonido" y "sonoro": apenas figuraban censados centros expresamente vinculados a esos tipos de manifestación o de documento.

Pueden compararse los nueve resultados arriba reproducidos, que se obtuvieron mediante "fonoteca", con los (también nueve) recuperados mediante la presencia de la palabra "sonido" en cualquier campo ("Búsqueda General"):

A) En España:

- Archivo De La Fundación Ramón Menéndez Pidal (Madrid)¹⁵³
- Archivo Municipal De Alcoy¹⁵⁴
- Archivo De La Radio Nacional De España¹⁵⁵

B) En México:

- Centro De Documentación Ex Teresa Arte Actual¹⁵⁶
- Archivo De La Academia Mexicana De Artes Y Ciencias Cinematográficas, A.C.¹⁵⁷

¹⁴⁶ <http://www.cnca.gob.mx/cnca/inah/acervos/fttcahtm/>

¹⁴⁷ <http://www.Casadelacultura.Oaxaca.Gob.Mx/>

¹⁴⁸ <http://www.biblioteca.unach.mx>

¹⁴⁹ <http://www.estudioschurubusco.com/>

¹⁵⁰ <http://fonotecaeduardomata.blogspot.com.es/>

¹⁵¹ <http://www.radiounam.unam.mx/site/>

¹⁵² <http://www.radioeducacion.edu.mx/>

¹⁵³ <http://www.fundacionramonmenendezpidal.org>

¹⁵⁴ <http://www.ajualcoi.org/warxiu/index.asp>

¹⁵⁵ <http://www.rne.es/>

¹⁵⁶ <http://www.exteresa.bellasartes.gob.mx/>

- Archivo De La Radio Del Instituto Nacional De Antropología E Historia¹⁵⁸
- Archivo De La Fonoteca Alejandro Gómez Arias De Radio UNAM¹⁵⁹

C) En América del Sur:

- Archivo De La Radio La Voz Del Minero (BOLIVIA)
- Fundación Biblioteca Nacional (BRASIL)¹⁶⁰

Otros términos, relacionados temáticamente con los antes mencionados, dieron resultados similares o incluso más escasos.

De todo lo anterior se concluyó que, hasta la fecha, los archivos sonoros o centros similares no se encontraban por el momento lo suficientemente censados, al menos en lo que correspondía al Censo Guía de Archivos de España e Iberoamérica; era necesario, por tanto, seguir consultando otras fuentes.

5.2.2.2.B.5 PARES (*Portal de Archivos Españoles*)

PARES son las siglas de otro de los instrumentos de consulta del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte: el Portal de Archivos Españoles¹⁶¹. Se trata de un proyecto para difundir a través de internet "el Patrimonio Histórico Documental Español conservado en su red de centros". Como puede deducirse de esa afirmación, el Portal en cuestión no contempla solamente instituciones públicas; de hecho, se declara a sí mismo como "proyecto abierto y dinámico", que pretende servir de marco de difusión para "otros proyectos archivísticos de naturaleza pública o privada".

Para este Portal se ha publicado un *Manual de Búsqueda Avanzada*¹⁶², que sirvió de referencia para realizar diversas búsquedas con el objetivo de identificar los archivos sonoros y otros centros similares que pudieran existir en España; sin embargo, para los propósitos concretos de la presente investigación fueron poco numerosos los resultados obtenidos.

Sin embargo, sí fue posible encontrar entre ellos algunos resultados especialmente relevantes; y entre ellos destacó la presencia del *Centro Documental de la Memoria Histórica* (CDMH), del que se hablará más adelante, y cuya sede se encuentra en el casco antiguo de la ciudad de Salamanca.

En rigor, no puede ser denominado archivo sonoro el CDMH, pues las grabaciones sonoras no son objeto principal de custodia ni del centro ni de alguna división de este.

Sin embargo, sí se custodian en él varios documentos sonoros especialmente interesantes, y puede que éstos justificaran por sí solos la inclusión del centro en todo censo que quisiera reunir virtualmente a los custodios de colecciones sonoras patrimoniales en España.

¹⁵⁷ <http://www.academiamexicanadecine.org.mx>

¹⁵⁸ <http://radioinah.blogspot.mx/> y <http://www.inah.gob.mx/index.php/home>

¹⁵⁹ <http://www.radiounam.unam.mx/site/>

¹⁶⁰ <http://www.bn.br>

¹⁶¹ Disponible en <http://pares.mcu.es/> [consulta 2017/04/19]

¹⁶² Disponible en http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/PARES_Busqueda_Avanzada.pdf [consulta 2018/04]

En cuanto al portal PARES, de momento parece muy orientado a la representación visual de los documentos de archivo, por lo que otros tipos de manifestación documental reciben en él una atención secundaria, siendo mencionados muy brevemente (cuando llegan a serlo).

5.2.2.2.B.6 Guías de Fuentes Documentales de Archivos

Otro de los instrumentos de consulta, o conjuntos de ellos, que han sido publicados por la Subdirección General de Archivos Estatales del MECD es la denominada "Guías de Fuentes Documentales de Archivos"; también se encuentra disponible para su consulta en línea¹⁶³.

Como describe su página principal de internet, se trata de "una serie de bases de datos independientes pero concatenadas en una única llamada CIDA, que reúnen las referencias descriptivas de documentos relativos a un mismo tema y conservados en archivos españoles o iberoamericanos. "

Se trata de una interfaz de consulta que permite acceder a las siguientes cinco Guías de Fuentes:

1. Historia de España
2. Guerra Civil Española
3. Historia de Europa
4. Historia de América
5. Ciencia y Tecnología

De manera complementaria a la elección de Guía de fuentes, de entre las anteriores, el instrumento que está siendo descrito permite a su usuario *filtrar por soportes*, al realizar sus búsquedas; entre esos soportes, algunos son:

1. Registros sonoros - cintas
2. Registros sonoros - discos
3. Cintas magnéticas (que quizás reciban esta denominación por no ser registros sonoros sino audiovisuales).

Aprovechando esas categorías o filtros posibles, se realizaron varias consultas de prueba, que no permitieron recuperar datos sobre archivos expresamente dedicados a lo sonoro.

Por el contrario, sí se obtuvieron mediante esas consultas datos sobre algunas colecciones de grabaciones especialmente interesantes; y su presencia en instituciones dedicadas fundamentalmente a otros tipos de material documental parecía ser una indicación de la dispersión que cabía esperar para aquellos documentos.

También denotaba esa presencia el carácter muchas veces secundario o subordinado de lo sonoro, cuando no desatendido o ignorado, dentro de fondos de archivo mayoritariamente ligados a la letra impresa o a la imagen, fuera fija o en movimiento.

¹⁶³ <http://www.mecd.gob.es/guiafuentesdoc/cargarFiltro.do?layout=guiafuentesdoc&cache=init&language=es>
[consulta 2017/04/19]

Un ejemplo de las consultas realizadas en ese conjunto de *Guías de fuentes* lo fue la efectuada en la *Guía de Fuentes sobre la Guerra Civil Española* [consulta 2017-04-19]. Al recuperar cualquier documento presente en ella, pero filtrando de manera que el tipo de soporte fuera el denominado "registros sonoros - cintas", se obtuvieron 224 resultados.

La misma consulta, pero haciendo que el tipo de soporte fuera el denominado "registros sonoros - discos", tuvo como resultados más relevantes los referidos a documentos custodiados en el Centro Documental de la Memoria Histórica, en Salamanca. Destacó entre esos resultados la información relativa a una Sección del Archivo denominada "Fondos Incorporados: Proyectos de Historia Oral"; y, dentro de esa Sección, el Fondo que consistía en "Proyectos de Historia Oral del Seminario Fuentes Orales-SFO".

Dentro de ese Fondo, revestían especial interés dos Series documentales:

1º) La Serie denominada "Tardofranquismo: Conflictos Obreros y Transición Política", que resultó estar integrada por 22 entrevistas realizadas por un equipo de investigación. Esas entrevistas fueron realizadas a finales de la década de 1980 y durante la de 1990; cada una de ellas está identificada mediante el nombre y apellidos de las dos personas entrevistadora y entrevistada, la localidad donde tuvo lugar (por lo general se trataba de Madrid), y la fecha.

2º) La Serie denominada "Franquismo: Capas Populares y Urbanismo: Palomeras un Barrio de Madrid", en la que se encontraban cuatro entrevistas realizadas por Carmen García-Nieto París, en Madrid, entre 1986 y 1992.

5.2.2.2.B.7 Enlaces desde la web del CIDA a Informes Estadísticos

Es posible encontrar, sobre los archivos estatales en España, algunos estudios estadísticos oficiales; por ejemplo, los que son accesibles desde ya citada página web del CID, mediante enlace a una página¹⁶⁴ donde las estadísticas más recientes referidas habían sido elaboradas para el año 2015.

Éstas eran las denominadas *Estadística de Archivos Estatales gestionados por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y por el Ministerio de Defensa de 2015*¹⁶⁵.

De ese documento aparte fueron trasladadas a hoja de cálculo, para la presente investigación, algunas de las tablas presentes en él; y a partir de ellas se crearon otras donde son mostradas las cifras directamente relacionadas con documentos sonoros. Un ejemplo de ello es la tabla que se ofrece a continuación, donde son mencionados expresamente los registros sonoros.

Otros audiovisuales (imágenes en movimiento o registros sonoros)				
---	--	--	--	--

¹⁶⁴ <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/archivos/in/estadisticas.html> [consulta 2017/04]

¹⁶⁵ http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/archivos/in/estadisticas/Estadistica_de_Archivos_2015.pdf [consulta 2017/04/19]

Año	2012	2013	2014	2015
Número de documentos en archivos del MECD	3515	3515	3515	3515
Número de documentos en archivos de Defensa	4644	4649	4684	5044
Número de documentos en el total de archivos	8159	8164	8199	8559
% de variación anual del nº de documentos en archivos del MECD		0.00	0.00	0.00
Ídem en archivos de Defensa		0.11	0.75	7.69
Ídem en el total de archivos		0.06	0.43	4.39

Tabla 22. Estadísticas de Archivos según el MECD

En la tabla precedente puede verse que para los archivos del MECD, y a lo largo de los años 2012 a 2015, no se habría registrado variación para el número de documentos de tipo "Otros audiovisuales (imágenes en movimiento o registros sonoros)"; esa variación sí habría existido para el caso de los archivos de Defensa durante el mismo periodo, aunque no habría revestido demasiada importancia (salvo quizás entre los años 2014 y 2015).

Esos hechos resultan poco explicables, dados el auge y difusión crecientes de los documentos de los tipos mencionados; y plantean incógnitas sobre cuáles han sido los criterios de selección tanto de materiales documentales como de centros custodios, al realizar el estudio estadístico en cuestión.

En cualquier caso, los números totales de documentos señalados en la tabla anterior son muy modestos (sobre todo si se tiene en cuenta que estarían referidos a todo el ámbito nacional). Todo apunta a que las estadísticas comentadas no proporcionan información suficiente sobre la realidad del patrimonio documental sonoro en España; utilidad ésa que probablemente no formaba parte de los objetivos de ese estudio. Será necesario seguir buscando en otras fuentes la información deseada.

5.2.2.2.B.8 De la Subdirección General de Estadística y Estudios

De esta otra Subdirección del MECD, perteneciente a su Secretaría General Técnica, destacaremos únicamente, para los propósitos del presente Estudio, una de sus publicaciones: la titulada "Anuario de Estadísticas Culturales". Puede consultarse en línea el Anuario completo para los años 2017 o anteriores¹⁶⁶, o bien descargar para el año 2017 los siguientes documentos: Nota resumen¹⁶⁷ y Principales resultados¹⁶⁸.

Se trata de una "publicación de periodicidad anual [...] que recoge una selección de los resultados estadísticos más relevantes del ámbito cultural realizada a partir de las múltiples fuentes estadísticas

¹⁶⁶ <http://www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano/estadisticas/cultura/mc/naec/portada.html> [consulta 2018/04/11]

¹⁶⁷ http://www.mecd.gob.es/dam/jcr:5da7f49a-99d9-4821-805b-fb3ab20d2f0d/Anuario_de_Estadisticas_Culturales_2017_Nota_resumen.pdf [consulta 2018/04/11]

¹⁶⁸ http://www.mecd.gob.es/dam/jcr:0743351b-f2e1-4ca6-98d3-3f8455002c7c/Principales_Resultados_2017.pdf [consulta 2018/04/11]

disponibles. El interés de este trabajo es facilitar una herramienta útil para un conocimiento objetivo de la situación de la cultura en España y de su evolución."

En la "Nota Resumen" antes citada se proporcionan tres bloques de información, siendo ésta de otros tantos tipos: información transversal, de carácter sectorial, y de síntesis.

En el primero de esos *Bloques*, el de Información transversal, varios de los epígrafes estarían en principio relacionados con los documentos sonoros; entre ellos el de *Financiación y Gasto público en cultura*; el de *Propiedad Intelectual*; y el de *Hábitos y Prácticas Culturales*. Sin embargo, en ninguno se encuentra mencionado el patrimonio documental sonoro, ni las instituciones encargadas de su custodia; salvo cuando se cuantifican, en una tabla, las empresas con actividad económica principal cultural, y dentro de ellas se considera el número que se dedica a diversas actividades. Entre éstas se encuentran: actividades de bibliotecas, archivos, museos y otras actividades culturales; edición de libros, periódicos y otras actividades editoriales; actividades cinematográficas, de vídeo, radio, televisión y edición musical; artes gráficas y reproducción de soportes grabados; Fabricación de soportes, aparatos de imagen y sonido, e instrumentos musicales; y educación cultural. Lamentablemente, se trata de datos que, a pesar de su interés, no permiten hacerse una idea de la importancia que pueda revestir la documentación sonora.

El segundo *Bloque*, destinado a la información de carácter sectorial, refleja una ausencia similar de menciones al patrimonio cultural sonoro, a pesar de que varios de sus epígrafes se dedican expresamente a instituciones que frecuentemente lo custodian: los Archivos, Bibliotecas, y Museos. En otros apartados de ese Bloque, como son los dedicados a Bienes culturales, o a Artes Escénicas y Musicales, se encuentra igualmente ausente de mención dicho patrimonio.

Tampoco el tercero de los Bloques citados, destinado a dar una síntesis, contiene dato alguno directamente relacionado con las grabaciones sonoras o a su custodia.

Una publicación relacionada con el Anuario antes comentado es la publicación bienal dedicada a ofrecer una *Estadística de Museos y Colecciones Museográficas*¹⁶⁹. Su objetivo es "proporcionar indicadores relevantes que permitan profundizar en el conocimiento" de ese sector cultural. Para ello, pone a disposición del público varios documentos, que a fecha 14 de febrero de 2018 eran: la estadística completa;¹⁷⁰ una síntesis de resultados¹⁷¹; y la versión en inglés del documento anterior¹⁷².

Lamentablemente, en esas publicaciones no se encuentra mención de las grabaciones sonoras como objeto museístico custodiado en las instituciones en cuestión; ni se menciona por algún otro motivo a ese tipo de documento patrimonial. Por ejemplo, en el capítulo 4 del informe completo

¹⁶⁹ La que recoge los principales resultados obtenidos para el año 2016 se encuentra disponible en <http://www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano/estadisticas/cultura/mc/em/ano-2016.html> [consulta 2018/04]

¹⁷⁰ http://www.mecd.gob.es/dam/jcr:fa1805f5-20c0-4654-b14a-4719494191cb/Estadistica_de_Museos_y_Colecciones_Museograficas_2016.pdf

¹⁷¹ http://www.mecd.gob.es/dam/jcr:bebf51b3-7f33-4e65-94fa-40afd345aec9/Estadistica_de_Museos_y_Colecciones_Museograficas_Sintesis_de_resultados_2016.pdf

¹⁷² http://www.mecd.gob.es/dam/jcr:bff4a6ae-b58b-4bd9-8aed-68ce6c9c593e/Museums_and_Museum_Collections_Synthesis_of_Results_2016.pdf

(primero de los documentos antes citados), dedicado expresamente a los "Fondos museísticos", se contemplan las siguientes categorías (que procedemos a numerar):

1. Arqueológico
2. Arte Contemporáneo
3. Artes Decorativas
4. Bellas Artes
5. Casa-Museo
6. Ciencia y Tecnología
7. Ciencias Naturales e Historia Natural
8. De Sitio
9. Especializado
10. Etnografía y Antropología
11. General
12. Historia
13. Otros

Caso de que las grabaciones sonoras estuvieran contempladas implícitamente como fondo museístico, podrían formar parte de casi todas las categorías anteriores. Por ese motivo, no se puede considerar que los datos aportados por las estadísticas ahora comentadas confirmen la existencia de museos dedicados, total o parcialmente, a custodiar el patrimonio documental sonoro de España.

5.2.2.3 Fuentes especializadas del Ministerio de Cultura: el Centro de Documentación de Música y Danza

5.2.2.3.A Introducción

Como parte esencial del Instituto de las Artes Escénicas y la Música (INAEM), que a su vez pertenece al Ministerio de Cultura, se encuentra el Centro de Documentación de Música y Danza. La denominación de este Centro suele ser abreviada mediante las siglas CDMyD (o, en ocasiones, CDMD); y así se le citará a lo largo del presente Estudio. Como su propio nombre indica, ese centro especializado se dedica a tratar las dos artes escénicas que figuran en aquel. No incluye, por el contrario, a otro arte escénico importante: el teatro.

Sin embargo, éste no ha estado lejos del Centro que ahora se comenta, al menos físicamente hablando: pues el CDMyD ha compartido durante muchos años edificio y varias de sus dependencias con el Centro Nacional de Documentación Teatral (CNDT), también dependiente del INAEM. Pero se trata de Centros que funcionan de manera independiente uno de otro, aunque los problemas que afronten, y los tipos de resultados que produzcan, puedan ser a veces muy similares.

Dada la relevancia del CDMyD en el panorama español de la documentación musical, se trata de un Centro de obligada referencia para cualquier investigación que quiera realizarse en ese campo.

Por ello, no podrá sorprender que el autor del presente Estudio haya realizado numerosas consultas y visitas a ese Centro, desde el año 2011 y hasta el momento presente. La mayoría de las consultas no presenciales lo han sido a través de internet, pero en diversas ocasiones también se ha requerido por teléfono o correo electrónico la participación de unos u otros de sus documentalistas, e incluso de su director. Es de justicia señalar y agradecer aquí la buena disposición que en todos ellos ha sido siempre encontrada.

5.2.2.3.B Precedentes de investigación

Parte de las consultas realizadas inicialmente por quien escribe estuvieron vinculadas a la realización de investigaciones dentro de un Máster en Gestión de la Documentación Musical, cursado en la Universidad Complutense de Madrid entre 2012 y 2013. Entre los trabajos que resultaron de esas investigaciones, pueden destacarse los siguientes, pues ayudaron a preparar el terreno para la planificación y realización de la presente Tesis Doctoral:

- "Proceso de Gestión de la Base de Datos de Estrenos de Música en el Centro de Documentación de Música y Danza", Trabajo Final para la asignatura de "Calidad de los Servicios y Satisfacción de los Usuarios" (Profesora: Dra. Alicia Arias). Febrero – junio de 2013. 51 págs. Parte de la información en la que se basó este Trabajo fue proporcionada por la documentalista Cristina Marcos, responsable de la Base de Datos en cuestión, en el curso de una entrevista mantenida en el propio Centro.
- "Estudio de Usuarios del Centro de Documentación de Música y Danza a través de sus Profesionales: De la Entrevista al Grupo de Discusión", Trabajo Final para la asignatura de "Auditorías y Estudios de Necesidades de Información" (Profesora: Dra. Isabel Villaseñor Rodríguez). Febrero – junio de 2013. 53 págs. Parte de la información en la que se basó este Trabajo fue obtenida mediante entrevista colectiva mantenida con los documentalistas del Centro; éstos fueron, por orden alfabético: Eugenio Gómez del Pulgar (Sección de Música/Base de Datos de Recursos), María José González Ribot (Análisis Documental), Montserrat Morato (Agencia Española del ISMN), Pilar García Ledesma (Biblioteca), Cristina Marcos Patiño (Sección de Música/Base de Datos de Estrenos), y Rosanna López (Sección de Danza/Bases de Datos).

Gracias a esas investigaciones, fue posible profundizar en el conocimiento de la idiosincrasia del Centro, y de sus áreas de actuación. Se apreciaron los diversos e importantes avances alcanzados hasta la fecha por sus profesionales, y también pudieron detectarse algunos aspectos menos desarrollados y que por ello constituían interesantes posibilidades potenciales de actuación para el investigador externo.

Uno de ellos fue, precisamente, el objeto de estudio elegido para la presente tesis. Para ella fueron consultados varios de los instrumentos de descripción ofrecidos por el CDMyD. Pero antes de pasar a detallarlos, procede dar un resumen de las características del Centro.

5.2.2.3.C Características principales del CDMyD

Se resumen a continuación los datos más representativos sobre el Centro de Documentación de Música y Danza.

a) **Denominación y dependencia:** el centro es de ámbito nacional, y -como se adelantaba más arriba- forma parte del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música (INAEM), organismo de la Secretaría de Estado de Cultura -dentro del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte- que se ocupa de articular y desarrollar los programas relacionados con el teatro, la danza, la música y el circo.

b) **Origen y evolución:** en 1978 se creó el llamado *Centro Nacional de Documentación Musical*. En 1985 se constituyó ese centro como parte integrante del INAEM (ver más arriba) de la Secretaría de Estado de Cultura, con el nombre de *Centro de Documentación Musical*.

En 1996 se incorporaba la Sección de Danza y el centro cambiaba a su actual denominación, *Centro de Documentación de Música y Danza*, dependiendo desde entonces de la Subdirección General de Música y Danza del Ministerio de Cultura. En la actualidad, el INAEM forma parte de la Secretaría de Estado de Cultura del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

c) **Ubicación:** la sede del CDMyD se encuentra en Madrid. Hasta 2017 se encontraba en el distrito de Chamartín, en el mismo edificio que otros centros estatales, entre ellos el *Centro Nacional de Documentación Teatral* (CNDT); con éste compartía dependencias como la Sala de Consulta, Sala de Depósito de Documentos, y Sala de Juntas, además de espacios comunes de acceso y de distribución.

En fecha reciente, se ha visto trasladado el CDMyD a un edificio especialmente acondicionado para sus funciones, cercano al parque de El Retiro. Su proximidad a la estación de tren de Atocha supone una mejora muy importante de cara a facilitar la visita de investigadores nacionales e internacionales.

d) **Funciones principales:** en el sitio web del Centro se enumeran tres grupos de funciones, referidos respectivamente a recopilar, sistematizar (ordenar, clasificar, y catalogar), y difundir la información relativa a Música y Danza en España. Esas funciones se cumplen fundamentalmente a través de las siguientes actividades:

- Elaborar bases de datos que se actualizan permanentemente.
- Proporcionar atención directa a los usuarios.
- Ofrecer acceso a los fondos de la Biblioteca (diversos formatos).
- Realizar publicaciones tanto en papel como en soporte digital.
- Organizar o colaborar en la instalación de exposiciones dentro y fuera de España.

- Gestionar la Agencia Española del ISMN¹⁷³, desde el año 2002.
- Ayudar a formar profesionales del sector, mediante prácticas y contratos temporales.
- Colaborar con instituciones importantes en información y documentación musical.

e) **Estructura:** Dirección, Administración, Servicio de Documentación, Sección de Música, Sección de Danza, Servicio de Biblioteca y Archivo, y Agencia Española del ISMN.

5.2.2.3.D Recursos de información

Los dos tipos principales de recursos de información que ofrece el CDMyD son de carácter público, y de libre acceso para cualquier usuario. Su consulta puede realizarse mediante los navegadores habituales para sitios de internet. Esos recursos de información accesibles en línea son:

1º) un conjunto de **bases de datos especializadas** en música o en danza; según el sitio web del Centro¹⁷⁴, son las siguientes **once bases**, cinco relacionadas con la música y seis con la danza:

<i>[Área]</i>	<i>[Base de datos]</i>
MÚSICA	1. Recursos de la música
	2. Estrenos de música
	3. Bibliografía musical española (BIME)
AGENCIA ISMN	1. Editoriales con ISMN
	2. Publicaciones musicales con ISMN
DANZA	1. Recursos de danza
	2. Estrenos coreográficos
	3. Programaciones
	4. Índice de profesionales
	5. Documentación gráfica
	6. Bibliografía de danza

Tabla 23. Bases de datos del CDMyD en 2018

(De esos recursos, los más relevantes para la presente investigación sobre colecciones y archivos de grabaciones sonoras han sido: la base de datos sobre *Recursos Musicales en España*, y el *Mapa de Patrimonio Musical*).

2º) un **Mapa de Patrimonio Musical de España**.

A continuación, serán comentados brevemente varios de esos recursos.

¹⁷³ International Standard Music Number, el número normalizado internacional para música (impresa).

¹⁷⁴ <http://www.musicadanza.es/es/bases-de-datos> [consulta 2018/04]

5.2.2.3.E Base de Datos de Recursos de Música

En un intento muy ambicioso de reflejar la actividad de la música y la danza en España a todos los niveles, la base de datos "Recursos de la Música y la Danza en España" del CDMyD contempla planos muy diversos de esa actividad:

- La interpretación (orquestas, coros, bandas...)
- La gestión (asociaciones, fundaciones...)
- La investigación (centros de documentación, museos, fonotecas...)
- La enseñanza (conservatorios, departamentos universitarios...)
- La comercialización (distribuidores de instrumentos, constructores...)
- Los espacios escénicos (teatros, auditorios...)
- Las actividades (cursos, concursos, festivales...)
- Los medios de difusión (revistas impresas y electrónicas, y otras publicaciones periódicas).

Todo ese reflejo de actividad corresponde fundamentalmente a la denominada música y danza "académicas"; pero también se incluye el jazz, en el ámbito musical, además del flamenco y del folklore, éstos en el ámbito de la danza. Están incluidas en la base de datos en cuestión entidades e intérpretes profesionales y aficionados, tanto en el ámbito público como privado.

El origen de esta base de datos se remonta al año 1985, con la publicación de la primera guía de "Recursos musicales en España", dedicada sólo a la música, pues en ese momento la denominación del centro era "Centro de Documentación Musical".

La interfaz de búsqueda permite dos modalidades: simple y avanzada.

La búsqueda en la modalidad *Avanzada* puede descomponerse en dos fases; en la primera de ellas, aparecen cinco campos en los que consignar un valor, según indica la tabla siguiente.

<i>Tipo de entidad o actividad (en el orden dado por la BD)</i>	<i>[Tipo de] Institución</i>	<i>Municipio</i>	<i>Provincia</i>	<i>Comunidad autónoma</i>
actividad comercio doc. investigación enseñanza espacios escénicos interpretación org. de gestión	pública privada mixta	[campo donde escribir]	[desplegable]	[desplegable]

Tabla 24. Campos para búsqueda avanzada, base de datos sobre Recursos Musicales en España, CDMyD

En la segunda fase de la modalidad de Búsqueda Avanzada, se dispone de un número determinado de campos nuevos. Ese número depende de la opción que haya sido escogida en la fase anterior de búsqueda, para el primero de los campos ofrecidos (Tipo de entidad o actividad).

A continuación, se presenta en forma de tablas el conjunto de los nombres de esos campos, y los valores contemplados para cada uno (que deben pertenecer a las listas que se indican en cada caso, es decir, cuyos dominios son unos conjuntos dados de valores).

<i>Tipo de entidad o de actividad</i>	<i>Tipo</i>	<i>Especialidad</i>	<i>Edición y año</i>	<i>Periodicidad</i>	<i>Ámbito</i>	<i>Área específica</i>
Actividad	Festival Ciclo Curso Concurso Congresos Becas Ayudas Temporada	Antigua Contemporánea Lírica Sacra Flamenco Jazz	Fecha de celebración	Trimestral Semestral BIANUAL Anual Bienal Irregular	Municipal Comarcal Provincial Autonómico Nacional Internacional Europeo Iberoamericano	Interpretación Composición Informática Pedagogía Dirección Investigación Construcción y restauración

Tabla 25. Tipos de actividad/empresa para los que se consideran SEIS campos distintos

<i>Modo de actividad</i>	<i>Tipo</i>
Comercio	Afinación Estudios de grabación Editorial Grafía musical Comercio Construcción de instrumentos Restauración de instrumentos Distribución
Documentación e investigación	Archivo Centro de documentación Museo Fonoteca Colección particular Biblioteca Centro de investigación Videoteca Laboratorio de Música
Espacios escénicos	Auditorio Teatro Sala Espacios no convencionales
Organismo de gestión	Agencias y promotoras Fundaciones y consorcios Asociaciones profesionales Sociedades filarmónicas/asociaciones no profesionales

Tabla 26. Tipos de actividades/empresas para las que se considera UN SOLO campo

Modo de actividad	Tipo	Especialidad	Conjunto
Interpretación	Aficionados Profesionales	Música antigua Música contemporánea	Bandas Agrupaciones de cámara Agrupaciones vocales Orquestas Agrupaciones líricas

Tabla 27. Tipos de actividad/empresa para los que se consideran TRES campos distintos

Modo de actividad	Tipo	Titulación
Enseñanza	Conservatorio Escuela de música Centro autorizado Universitaria	Superior Profesional

Tabla 28. Tipos de actividad/empresa para los que se consideran DOS campos distintos

5.2.2.3.F Base de Datos de Estrenos de Música

Esta segunda base de datos del CDMyD recopila los datos de los estrenos absolutos que han tenido lugar en España desde 1985 hasta el momento actual (tanto de autores españoles como extranjeros), así como los de autores españoles en otros países en el mismo periodo.

La base registra más de veinte mil obras musicales, de más de 2.500 compositores, en el campo de -como se decía más arriba- la llamada "música académica".

Entre las fuentes de las que se alimenta esta base de datos, pueden citarse:

"prensa diaria y publicaciones periódicas especializadas, programas de conciertos y festivales, memorias de agrupaciones, directores e intérpretes, catálogos de obras colectivos e individuales, páginas web..."

Pero es importante tener en cuenta la aclaración que al respecto proporciona el CDMyD:

"La fuente principal son los datos proporcionados directamente por el autor."

Para cada estreno, se ofrece una descripción de la obra, así como de las circunstancias del estreno, pero también de sus manifestaciones documentales (partitura, grabación...). Esa descripción puede dar lugar a hasta veinticinco campos (ver más abajo).

En cuanto a las modalidades de búsqueda, sucede como la base de datos anterior: se puede elegir entre Búsqueda Simple y Búsqueda Avanzada.

La segunda permite aplicar filtros para los siguientes campos:

1. Compositor
2. Título
3. Año de composición
4. Autor literario
5. Año de estreno
6. Municipio
7. Provincia
8. Comunidad autónoma
9. País
10. Sala
11. Ciclo/Festival
12. Entidad organizadora
13. Encargo
14. Intérpretes
15. Categoría (se ofrecen más de veinte valores posibles, en un menú desplegable; entre ellos: Banda, Cámara, Conjunto de viento, Coro *a capella*, etc.)
16. Número de componentes
17. Plantilla (los componentes instrumentales o vocales del conjunto, para los cuales se ofrecen más de ochenta valores posibles, compatibles entre sí: acordeón, alboka, archilaúd, armónica, bandoneón, etc.)

En cuanto a los resultados que sean recuperados en cada búsqueda, es posible pedir que sean agrupados según estos criterios:

1. Año de composición
2. Año de estreno
3. Lugar de estreno

5.2.2.3.G Base de Datos BIME

La base de datos sobre “Bibliografía Musical Española”, abreviada como BIME, recopila desde 1991 la literatura musical editada en España y sobre música española realizada en otros países en cualquier formato: monografías, artículos, tesis, actas de congresos, catálogos de exposiciones, estudios críticos de partituras, notas en los programas de mano de conciertos, etc. Además, se da noticia de su contenido mediante palabras clave y, eventualmente, se facilita un resumen de la obra en cuestión.

Este proyecto recoge iniciativas anteriores, cuya continuación se propuso en el seno de la recién creada Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM) en el año 1994. La recogida de información se realiza, para el caso de monografías, en colaboración con la Biblioteca Nacional; y para los artículos en revistas de humanidades, con el Instituto de Estudios Documentales sobre Ciencia y Tecnología del CSIC (CINDOC).

Las publicaciones colectivas (actas de congresos, catálogos de exposiciones, homenajes, programas de mano, etc.) aparecen en el repertorio con una ficha colectiva y otra por cada uno de los artículos que la forman, es decir, incluyen una descripción analítica.

Cada uno de los registros se compone de:

1. Asiento bibliográfico con todos los elementos de descripción catalográfica (autor, título, editor, descripción física, título y número de la revista en su caso, números normalizados, etc.),
2. catalogación analítica: en el caso de publicaciones colectivas (actas de congresos, programas de mano, homenajes...),
3. resumen y
4. descriptores (palabras clave de acuerdo con un vocabulario controlado que recoge términos geográficos, onomásticos, temáticos y cronológicos).

Permite tres tipos de búsqueda:

1. Búsqueda Simple
2. Búsqueda avanzada
3. Búsqueda por índices

Y permite agrupar resultados por autor/título, por fecha, y por tipo de documento.

La búsqueda por índices permite buscar por uno de cuatro descriptores: onomástico, por materias, geográfico, y cronológico.

5.2.2.3.H Consultas a las bases de datos del CDMyD

Las consultas realizadas a través de internet a las bases de datos del CDMyD, mediante las respectivas interfaces ofrecidas por ese Centro, estuvieron muy relacionadas con las consultas directas a sus documentalistas, e igualmente se vieron matizadas o ampliadas por los estados sucesivos del Mapa que se describe en el siguiente apartado.

Por todo ello, se ha querido reservar para un apartado propio la descripción de las diversas consultas a los diferentes tipos de fuentes de información ofrecidos por el CDMyD. Ese apartado se encuentra tras el dedicado al Mapa de Patrimonio Musical de España, recurso del CDMyD que se describe a continuación.

5.2.2.3.I El Mapa de Patrimonio Musical de España

A finales de 2014, el Centro de Documentación de Música y Danza organizó unas jornadas profesionales, bajo la denominación de *Simposio sobre Gestión del Patrimonio Musical*, que tuvieron lugar en Madrid del 19 al 21 de noviembre. Uno de los actos principales de ese Simposio fue la presentación al público de un nuevo recurso de información desarrollado por el CDMyD: el *Mapa de Patrimonio Musical de España*.

Se trataba de un instrumento de consulta que combinaba una base de datos, basada en otras ya existentes del mismo Centro, y una interfaz gráfica de consulta; ésta permitía a los usuarios visualizar por zonas geográficas de España la ubicación de las instituciones custodias de bienes (documentales y de otros tipos) relacionados con la música.

De esa manera, servía de alternativa a las bases de datos que el Centro ya había puesto a disposición de los usuarios, pues para consultar éstas era imprescindible escribir términos de consulta, y los resultados recuperados se proporcionaban en forma de listado.

Además, la base de datos subyacente al nuevo recurso se dedicaba estrictamente a los bienes patrimoniales de la música en España, a diferencia del carácter más general de las otras bases del Centro (referidas, como se ha descrito más arriba, a conceptos más amplios: recursos musicales, estrenos de música, bibliografía, etc.).

Un dato importante del que avisaba el propio CDMyD era el carácter provisional del estado del Mapa presentado: se trataba de una "primera edición", que no cabía esperar demasiado completa (en comparación tanto con la realidad española como con los datos presentes en las demás bases); aunque se la consideraba lo suficientemente operativa como para ser presentada ya en público, y estar activa en el sitio web del Centro, también se era consciente de que necesitaba ampliar de manera sustancial los datos que albergaba.

Entre las limitaciones que presentaba esa Primera Edición del Mapa, resultaba especialmente relevante para los objetivos del presente Estudio el hecho de que, a la hora de efectuar consultas, solamente se ofrecían a los usuarios otras tantas "categorías" en las que era posible realizar la búsqueda (mediante los términos descriptivos que para ello se escribieran):

- Archivos;
- bibliotecas;
- centros de Documentación; y
- museos

En consecuencia, no se contemplaba una categoría específica de instituciones ligadas a la documentación sonora; y por ello era de temer -antes incluso de realizar consultas concretas- que el estado del Mapa no permitiese aún la identificación de instituciones custodias de colecciones sonoras patrimoniales en España.

Lo anterior vaticinaba que sería difícil o imposible obtener del Mapa, de manera "directa", una información suficientemente exhaustiva sobre el número y localización de colecciones sonoras en España; y que habría que recurrir a otras estrategias más indirectas (que serán descritas más abajo, en el apartado correspondiente).

Naturalmente, no por ello dejaron de realizarse indagaciones mediante ese instrumento interactivo. Así, a mediados de 2015 se realizaron varias consultas al Mapa citado; y en todas ellas se optó por no restringir los resultados, a uno u otro de los tipos de categoría antes mencionados, sino por el contrario tener en cuenta todas las categorías posibles.

Las consultas fueron las siguientes:

- con el término de búsqueda "grabaciones": dieciocho resultados recuperados (sobre otros tantos posibles centros custodios).
- con el término de búsqueda "fonoteca": once resultados recuperados.
- con el término de búsqueda "registros": cinco resultados recuperados.¹⁷⁵

Con el término de búsqueda "fonogramas": ningún resultado recuperado.

Se tratará más adelante de las consultas efectuadas a los diversos instrumentos informativos del CDMyD; pero ya los números de resultados antes citados, recuperados para las consultas efectuadas en 2015 a su Mapa de Patrimonio Musical de España, son muy modestos a la hora de saber, a través de ese recurso, dónde encontrar colecciones de documentos sonoros en territorio español.

¹⁷⁵ Conviene señalar que tres de esos cinco resultados no figuraban entre los obtenidos por la búsqueda, ya mencionada, mediante el término "grabaciones". Esto apunta a un posible problema de diversidad terminológica no siempre favorable a la recuperación de información: ¿según qué tesoro convenía guiarse, a la hora de elegir los términos de consulta? A falta de respuesta a esa pregunta, convenía probar con diversos sinónimos y palabras relacionadas. ¿Utilizaba el sistema algún tesoro para buscar por términos relacionados? Aparentemente, no.

Por ello, no puede sorprender el hecho de que los propios responsables de desarrollar el Mapa en el CDMyD manifestaran al autor del presente estudio su consciencia de lo provisionales que eran los resultados ofrecidos de momento por que el instrumento en cuestión¹⁷⁶.

Los mismos responsables refirieron los esfuerzos que estaban realizando para conseguir que la implementación de esa versión del Mapa fuera revisada sustancialmente, de cara a obtener una segunda edición "corregida y aumentada".

Uno de los objetivos prioritarios de ese esfuerzo de mejora consistía, naturalmente, en conseguir un incremento significativo del número de registros potencialmente recuperables mediante el recurso informático en cuestión. Pero un segundo objetivo era aún más relevante para las investigaciones que ahora son objeto de descripción. Se trataba de la creación, dentro del recurso, de *nuevas categorías de búsqueda*; y entre ellas, de manera señalada, constarían dos que están notablemente relacionadas con el patrimonio sonoro: una categoría específica para *Archivos Sonoros*, y otra dedicada al *Patrimonio Inmaterial*.

La evolución posterior del Mapa, paralela a las investigaciones realizadas en el presente Estudio, será explicada más abajo.

5.2.2.4 Consultas a las fuentes del CDMyD

Aunque se han ido mencionando en apartados anteriores, conviene recordar ahora los distintos tipos de fuentes de información que pueden encontrarse en el Centro de Documentación de Música y Danza:

- Bases de datos;
- *Mapa del Patrimonio Musical Español*;
- Biblioteca y Mediateca;
- publicaciones impresas y audiovisuales realizadas por el propio centro; y, por último, la fuente que es clave para las precedentes:
- el personal humano del Centro, integrado por su director, los diversos documentalistas, y el resto de los profesionales.

De los cinco tipos de fuente mencionados, los más provechosos para el presente estudio fueron los dos primeros y el último; motivo por el cual recibirá cada uno de ellos un apartado propio donde describir las consultas realizadas a las fuentes de ese tipo.

¹⁷⁶ Conversación telefónica mantenida en 2015.

5.2.2.4.A Bases de Datos del CDMyD

5.2.2.4.A.1 Introducción al estado en 2015

Para los objetivos del presente estudio, estas bases fueron consultadas principalmente a partir de junio de 2015, si bien -como se ha mencionado más arriba- lo habían sido ya en años anteriores, con motivo de investigaciones más generales sobre bases de datos en el campo de la música; o de investigaciones particulares sobre los usuarios del Centro en cuestión, y la relación entre éste y aquellos.

En el año 2015, las bases de datos puestas por el CDMyD a disposición de sus usuarios para la consulta en línea ya se repartían en dos grandes bloques, de acuerdo con la clasificación del propio Centro: por un lado, se encontraba el bloque de las bases de datos que se referían a la Música; y por otro lado estaba el de las bases dedicadas a gestionar datos sobre la Danza. Todas esas bases se orientaban a la actividad en el territorio español.

Las bases de datos sobre Música eran, por orden alfabético, las cinco siguientes:

- Bibliografía Musical Española (BIME);
- Don Quijote en la Música;
- Estrenos Musicales en España;
- Números internacionales estándar para obras musicales (*International Standard Music Number*, ISMN); y, por último,
- Recursos Musicales en España.

Por su parte, las bases de datos sobre Danza eran solamente una:

- Recursos de la Danza en España

Las principales características generales de todas esas bases de datos eran las siguientes:

- Eran accesibles en línea, por usuarios generales y sin necesidad de identificación o registro previos;
- habían sido diseñadas por personal del CDMyD, que también estaba encargado de la actualización continua de los datos registrados en las bases;
- se habían implementado mediante la aplicación comercial *FileMakerPro*, a pesar de que mientras tanto habían aparecido en el mercado otras aplicaciones gratuitas para la gestión de datos, algunas de ellas bastante difundidas entre particulares e instituciones (por ejemplo: "MySQL" y "h2");
- eran administradas en su parte tecnológica directamente por el INAEM, o por otras divisiones del Ministerio de Cultura.

En lo tocante a las investigaciones necesarias para la presente Tesis, cabía hacer las siguientes observaciones:

- No existía una base de datos específica para grabaciones o archivos sonoros;
- para obtener información relevante, y relativamente abundante, sobre los temas objeto del presente estudio, la base denominada "*De Recursos Musicales en España*" se revelaba como la principal, de entre las disponibles en el CDMyD; por tanto, sobre ella se realizarían las consultas necesarias, descritas más abajo;
- las demás bases de datos del CDMyD podían ser útiles para obtener informaciones puntuales sobre la grabación sonora en España, por ejemplo, sobre documentos concretos; pero en general no ofrecían conjuntos de datos susceptibles de servir de base a estudios cuantitativos sobre el tema.

5.2.2.4.A.2 Consultas efectuadas

Como explicaba el apartado precedente, las consultas se realizaron sobre la Base de Datos dedicada a *Recursos Musicales en España*.¹⁷⁷

Las opciones principales de búsqueda ofrecidas para esa base de datos eran dos: *simple* y *avanzada*. Dentro de la segunda opción se encontraba la posibilidad de restringir la consulta en cuanto a varios aspectos, y de manera independiente unos de otros. Esos aspectos eran:

- el "tipo entidad/actividad";
- el "tipo de institución"; y
- la localización geográfica.

Para referirnos en adelante a ese primer nivel de decisión en la búsqueda, denominaremos "opciones generales" a las posibilidades ofrecidas para cada uno de los tres aspectos citados.

En cuanto al "tipo de institución", las opciones "generales" eran: pública, privada, y mixta.

De esas tres opciones generales resultaba conveniente, para el propósito de investigación declarado, no marcar ninguna de ellas (al menos en un primer momento); era la manera de obtener un panorama lo más amplio posible de los centros existentes, centros que siempre podían ser clasificados posteriormente según su "tipo de institución" (de entre los tres ofrecidos).

En cuanto a la localización geográfica de los centros que se deseara identificar, la *Búsqueda Avanzada* ofrecía las opciones "generales" de (1) indicar determinado Municipio, (2) indicar determinada Provincia, y (3) determinada Comunidad Autónoma.

Por las mismas razones antes aducidas, para el filtro por "tipo de institución", tampoco para el filtro por "localización geográfica" resultaba conveniente aprovechar esas opciones generales para restringir la búsqueda.

¹⁷⁷ Su dirección URL en 2015 era http://musicadanza.es/es/091es_recursos_de_la_musica.html, posteriormente modificada a <http://www.musicadanza.es/es/bases-de-datos/musica> [consulta 2018/04]

En cuanto al "Tipo entidad / actividad", las opciones "generales" que ofrecía el sistema al usuario era siete, que se reproducen literalmente a continuación:

1. actividad
2. comercio
3. doc. investigación
4. enseñanza
5. espacios escénicos
6. interpretación
7. org. [organismos?] de gestión

Tras elegir una de esas opciones, y lanzar la búsqueda conforme a lo antes descrito, aparecía una nueva página donde era posible realizar nuevas acotaciones de la búsqueda.

Para el presente objeto de estudio convenía elegir, de entre las opciones dadas para el "Tipo de entidad/actividad", la tercera de ellas, denominada "doc. investigación" (es decir: destinada específicamente a recuperar Centros de Documentación Musical o de Investigación Musical).

Es interesante señalar que dependiendo de cuál hubiera sido el valor o categoría elegido para "Tipo entidad / actividad", el sistema ofrecía -en la página nueva determinada por esa elección- un número variable de nuevos filtros; éstos permitían acotar otros tantos aspectos secundarios. Algunos de esos filtros recibían una misma denominación independientemente de la categoría que los había hecho aparecer (según el valor elegido para "Tipo entidad/actividad").

Los nuevos filtros permitían a su vez varias opciones, que en adelante denotaremos con el calificativo de "particulares" por hallarse en un segundo nivel de decisión (a diferencia de la etiqueta de "generales" empleada previamente para las opciones de primer nivel).

Las opciones "particulares" permitidas por esos filtros eran distintas en cada categoría, aunque el nombre de algunos filtros podía ser el mismo en varias de ellas.

Se indican a continuación las opciones particulares ofrecidas por cada filtro según la opción general elegida en cada caso.

5.2.2.4.A.3 Filtros eligiendo la opción general "actividad"

El sistema permitía seis filtros paralelos: Tipo, Especialidad, Edición y año, Fecha de celebración, Periodicidad, Ámbito, y Área específica".

En cuanto al "Tipo", eran posibles las siguientes ocho opciones: Festival, Ciclo, Curso, Concurso, Congresos, Becas, Ayudas, y Temporada. (Era posible marcar cualquier número de opciones; caso de no marcar ninguna, se entendían marcadas todas ellas).

En cuanto a la "Especialidad", eran posibles las siguientes seis opciones: Antigua, Contemporánea, Lírica, Sacra, Flamenco, y Jazz. (Mismo comentario).

Edición y año: se permitía indicarlo expresamente.

Fecha de celebración: ídem.

En cuanto a la "Periodicidad", eran posibles las siguientes seis opciones: Trimestral, Semestral, Bianual, Anual, Bienal, e Irregular.

En cuanto al "Ámbito" (geográfico), eran posibles las siguientes ocho opciones: Municipal, Comarcal, Provincial, Autonómico, Nacional, Internacional, Europeo, e Iberoamericano.

En cuanto al "Área específica", eran posibles las siguientes siete opciones: Interpretación, Composición, Informática, Pedagogía, Dirección, Investigación, y Construcción/restauración.

5.2.2.4.A.4 Filtros eligiendo la opción "comercio"

En contraste con el caso precedente, el sistema permitía aquí un solo filtro: el denominado "Tipo" (como el primero del caso precedente, pero con distintos valores posibles).

En cuanto a ese "Tipo", son posibles las siguientes ocho opciones: Afinación, Estudios de grabación, Editorial, Grafía musical, Comercio, Construcción de instrumentos, Restauración de instrumentos, y Distribución.

5.2.2.4.A.5 Filtros eligiendo la opción "doc. investigación"

Como para el caso anterior, el sistema permite aquí un solo filtro: el denominado "Tipo" (que conocemos de los dos casos anteriores, pero ahora con distintos valores posibles).

En cuanto a ese "Tipo", eran posibles las siguientes nueve opciones: Archivo, Centro de documentación, Museo, Fonoteca, Colección particular, Biblioteca, Centro de investigación, Videoteca, y Laboratorio de Música.

Para localizar colecciones de grabaciones sonoras, parecía conveniente elegir (al menos en un primer momento) de entre las opciones anteriores la denominada "Fonotecas".

De lo anterior resultaba en un listado de cincuenta y una "entidades", indicadas cada una de ellas mediante tres líneas, como sigue:

- Línea primera: nombre de la entidad; se trata además de un hipervínculo a otra página del CDMyD que contiene más datos sobre la entidad en cuestión; ejemplo: *Archivo Manuel de Falla*.
- Línea segunda: indicación "Doc./Invest." (opción antes elegida para el filtro "Entidad/Actividad") seguida de "funciones" de la entidad en cuestión, entre ellas la de "Fonoteca"; ejemplo: *Archivo - Biblioteca - Centro de Documentación - Fonoteca - Colección Particular - Centro de Investigación*.
- Línea 3: ubicación geográfica, denotada por el nombre del municipio, la provincia (cuando su nombre sea distinto del nombre del municipio), y la comunidad autónoma; ejemplo: *Granada - Andalucía*.

5.2.2.4.A.6 *Análisis de los primeros resultados*

Podría parecer que con la lista obtenida de "Fonotecas" tendríamos algo equivalente a un "censo de archivos sonoros en España", donde se encontrarían custodiadas las "colecciones [de grabaciones] sonoras" objeto de nuestro estudio; y que, centrando nuestra investigación en las cincuenta y una "entidades" reseñadas, podríamos analizar lo esencial de la gestión de las colecciones sonoras en nuestro país.

Sin embargo, la suposición anterior se revela incorrecta, debido a las siguientes circunstancias, corroboradas por los profesionales del CDMyD responsables de la base de datos consultada:

1ª) Las entidades que (al menos en aquel momento) figuraban en la Base de Datos como "fonotecas" lo eran por voluntad de quienes, en representación de esas entidades, habían cumplimentado y remitido en su momento el cuestionario emitido al efecto por el CDMyD; pero esa situación podía haber cambiado desde entonces; o la entidad podía custodiar de hecho grabaciones sonoras, aunque no ejerciera propiamente una función de "fonoteca" orientada al público; y

2ª) no toda fonoteca custodia colecciones sonoras de valor patrimonial "especial" (es decir, de carácter único o casi único); muchas entidades tienen como objetivo divulgar colecciones sonoras "comerciales", generadas fuera de la entidad y compradas luego por ésta para una labor general de formación cultural.

En conclusión: no era seguro ni que todas las fonotecas que figuraban en la lista lo fueran, ni que todas las que lo eran estuvieran en la lista obtenida mediante la consulta descrita.

Por tanto, la investigación se enfrentaba en este punto a una doble obligación:

1º) Discernir cuáles de las fonotecas mencionadas en el listado custodiaban fondos de interés patrimonial singular; y

2º) averiguar cuáles de las "entidades" que no habían sido consignadas como fonotecas, en la base de datos en cuestión, podían sin embargo albergar entre sus fondos un número variable de colecciones sonoras de alto valor patrimonial.

En consecuencia, para las consultas de la base de datos del CDMyD parecía imperativo considerar más tipos de actividad que solamente el de "Fonoteca".

5.2.2.4.A.7 *Reorientación de la búsqueda*

Hemos visto que para una consulta dada a la base de datos de *Recursos* del CDMyD se recuperaba una lista de "entidades"; y que, para cada una de esas entidades, el sistema incluía una relación de las "funciones" que esa entidad desempeñaba, de entre la lista de **nueve posibilidades** arriba reproducida. (Recordemos esas posibilidades: *Archivo, Centro de documentación, Museo, Fonoteca, Colección particular, Biblioteca, Centro de investigación, Videoteca, y Laboratorio de Música*).

Lo anterior sugería la conveniencia de realizar una nueva búsqueda donde se permitieran a la vez las nueve opciones citadas (lo que se conseguía dejando todas sin marcar).

A continuación, habría que analizar las entidades que de esa manera resultaran recuperadas, prestando particular atención a las funciones que esas entidades hubieran declarado desempeñar; y por tanto constaran como propias de su actividad, en la base de datos del CDMyD.

Al realizar la consulta según lo anterior, resultaba un listado de entidades que denominaremos "Unidades de Gestión de Documentación Musical". En el momento de realizarse la consulta-base para la presente investigación (junio/julio de 2015), el listado resultó compuesto por **trescientas noventa y ocho entidades**.

Es importante señalar que, como para la consulta antes descrita sobre "Fonotecas", el listado de los resultados no se ofrecía en un formato previsto para su exportación y proceso posterior. Formatos exportables habrían sido los de tipo *hoja de cálculo*, así como los de tipo "CSV" (acrónimo de *comma-separated values*, "valores separados por comas"). Un formato como esos habría facilitado, e incluso alentado, el análisis cuantitativo de los resultados; y habría permitido obtener una visión global de las diversas áreas de conocimiento implicadas por la base de datos.

Por el contrario, el listado resultante se presentaba como líneas de texto en la ventana de la aplicación *navegadora de internet* elegida al efecto. Eso obligaba a recurrir a tareas básicas de edición de textos: proceder a "seleccionar" el contenido de la lista; "copiarlo" y "pegarlo" en documentos de texto o de cálculo abiertos en aplicaciones externas al navegador; "editarlo" para resolver las posibles pérdidas de formato; etc.

El recurso, por parte del CDMyD, a mostrar los resultados de las consultas en formatos no fácilmente procesables, podría deberse a limitaciones de orden técnico en las actividades de gestión de las bases de datos; pero también podría estar motivado por una visión de esas consultas como algo dirigido a satisfacer necesidades de información muy concretas. Una visión así sería ciertamente restrictiva, pues solamente contemplaría que la satisfacción de la necesidad informativa fuera dada por la obtención de datos individuales (una entidad, persona, evento, obra, documento, etc.); y estaría desatendiendo otras necesidades de investigación más globales, más amplias, como las derivadas de enfoques de tipo sociológico, económico, estadístico, o de una musicología más cuantitativa que deudora de documentos, autores, o intérpretes concretos.

Esa ausencia de formatos "procesables" ha sido, lamentablemente, un problema encontrado con frecuencia en el curso del estudio emprendido con motivo de la presente tesis. En efecto, la inexistencia de una opción que permita la descarga de documentos con los resultados de las consultas efectuadas a bases de datos en línea ha sido una característica compartida por gran número de entidades de documentación musical; y esto ha ralentizado considerablemente la marcha de las investigaciones, cuando no las ha desaconsejado, obligando en cambio a otras aproximaciones al problema. (En ocasiones, la opción citada existía, pero estaba reservada a empleados de las instituciones en cuestión; e incluso a quienes, de ellos, tuvieran responsabilidades administrativas de las bases de datos).

Para la consulta sobre "Fonotecas" ya se encontró esa dificultad en la exportación de los resultados. Ahora, para la consulta sobre "Unidades de Gestión de Documentación Musical", cuya lista de resultados multiplicaba aproximadamente por ocho el número de resultados obtenidos en aquella, se hizo aún más evidente el problema; y más laborioso el procesado de los datos recuperados. Para poder realizar a partir de ellos los deseados análisis cuantitativos, y representar sus resultados en gráficas apropiadas, se trasladaron a tablas de hojas de cálculo, tras las necesarias operaciones intermedias.

A continuación, se describirá el proceso al que fueron sometidos los resultados recuperados por las consultas.

5.2.2.4.A.8 Objetivos y Herramientas de proceso de datos

El tipo de herramienta informática elegido para el procesado de los datos obtenidos sobre unidades de gestión de documentos musicales fue el de "hoja de cálculo".

El motivo principal de esa elección radicaba en la capacidad de ese tipo de herramienta para satisfacer las necesidades siguientes:

- Reunir, clarificar y en lo posible unificar las informaciones obtenidas, a pesar de sus diversos tipos, formatos y procedencias;
- hacer posible la reordenación de los registros obtenidos, según las necesidades de análisis propias de los distintos momentos de la investigación;
- facilitar la realización de operaciones sobre los datos, como la aplicación de funciones a los valores consignados (*observaciones*); procede señalar aquí que esas operaciones constituyeron dos grandes grupos: las operaciones ligadas a valores de texto (donde se buscaban determinados términos o cadenas de caracteres) y las operaciones ligadas a valores de tipo numérico; y
- permitir representaciones gráficas de los datos reunidos, para facilitar el análisis y la consiguiente formulación de conclusiones.

La implementación de la hoja de cálculo se realizó mediante dos aplicaciones:

- En fases iniciales del tratamiento de datos, la aplicación *Excel* (paquete comercial de aplicaciones *Office* de la empresa *Microsoft*), debido a que parte de los archivos aportados por las instituciones se encontraban en formatos de esa aplicación; y
- en fases posteriores del proceso, la aplicación *Calc*, del paquete *LibreOffice*, elegida debido a su portabilidad y a su carácter de "software libre".

5.2.2.4.A.9 Página principal de la Hoja de Cálculo

Para reunir y procesar los datos principales sobre las diversas "Unidades de Gestión de Documentación Musical" en España, fue creada una página cuyas columnas respondían a las etiquetas y descripciones mostradas en la tabla siguiente.

<i>Etiqueta de columna (= nombre de campo)</i>	<i>Descripción</i>
nombre_Unidad	el nombre consignado por el CDMyD
abr_unidad	abreviatura de ese nombre
institucion	la institución en la que se integra la Unidad de Gestión
abr_instit	abreviatura oficial (o de uso general) de esa institución
Comunidad_Aut	Comunidad Autónoma donde se ubica la sede de la institución
Provincia	Provincia donde se ubica la sede de la institución
Localidad	Localidad donde se ubica la sede de la institución
tipo_Unidad	
tipo_nominal_unidad	Etiqueta utilizada habitualmente para la Unidad
tipo_institucion_superior	Valor según listado establecido aparte
area_principal	Valor según listado establecido aparte
ámbito/estamento	Valor según listado establecido aparte
tipo_propiedad	Valor según listado establecido aparte
gestion	Valor según listado establecido aparte
calle	
CP	
tlf	
fax	
correo-e	
url	
notas	comentarios de especial relevancia para la investigación pretendida
entrevistar	
es_CeDoM	True si la Unidad (o su Institución) figuran en la lista de Centros de Documentación recuperada de la misma base de datos

Tabla 29. Página principal para tratamiento de datos sobre Unidades de Gestión Documental

Los registros que tenían cabida en esa página principal se referían a las denominadas *Unidades de Gestión de Documentación Musical* (abreviadas como UU.GDM). En total se incluyeron cuatrocientos cuatro registros de esas Unidades.

Entre esas Unidades figuraban especialmente:

- Los Centros de Documentación registrados como tales en la Base de Datos del CDMyD
- Los Centros de Enseñanzas Superiores de Música (Conservatorios Superiores y otros centros equiparables, como la *Escola Superior de Música de Catalunya*, o *Musikene*, el *Centro Superior de Música del País Vasco*).

No quedaban incluidos en esa hoja otros conjuntos de entidades que eran, por el contrario, consignadas en otras páginas de la hoja (cf. infra):

- Entidades diversas que pasaban a una página denominada "Unidades no musicales"; y,
- de las entidades incluidas en la página dedicada a los "Socios de AEDOM", aquellas que no fueron recuperadas por las consultas efectuadas a la base de datos del CDMyD, y que se describieron más arriba.

5.2.2.4.A.10 Páginas complementarias

Se describen a continuación las restantes páginas componentes de la hoja de cálculo destinada al procesado de los datos.

A la hora de comentar aquí esas páginas, se comenzará por aquellas cuyo asunto es de índole más global, para terminar con las dedicadas a aspectos particulares.

1º) Páginas para los dominios de campos posibles al registrar entidades

Se han preparado varias páginas, para otros tantos campos que luego se utilizarán en otras páginas de la misma hoja de cálculo, con los valores que el campo correspondiente puede tomar, al proceder a registrar entidades concretas en la hoja.

Las páginas creadas a ese efecto son las siguientes:

- Localización geográfica: Comunidades Autónomas, indicando para cada una la Provincia, Capital de Provincia, y Código Postal de esa capital (denotado por las tres primeras cifras de las cinco preceptivas);
- Tipos de institución superior, con las opciones: Ministerio (estatal), Consejería (autonómica), Diputación (provincial), Ayuntamiento (municipal), Fundación derivada de empresa, Fundación derivada de asociación, Fundación derivada de particular, Universidad, Sociedad, y Otros tipos por determinar.
- Ámbitos geográficos, con las opciones: Nacional, Autonómico, Regional, Provincial, y Municipal/Local.
- Estamentos, con las opciones: *Civil*, *Militar*, y *Eclesiástico*
- Propiedad, con las opciones: *Privada*, *Pública*, y *Mixta*

- Áreas principales de conocimiento, con las opciones: Música, Patrimonio oral, Teatro, Poesía, Política, General (todos), Historia, Cine y audiovisuales, Tecnología, y Sonido.
- Funciones declaradas para los Centros de Documentación Musical, con las opciones: Archivo, Biblioteca, Centro Documental, Centro Investigador, Colección particular, Fonoteca, y Museo.

2º) Datos sobre la población española en las diversas Comunidades Autónomas.

Son páginas elaboradas a partir de datos del Instituto Nacional de Estadística (INE). Su objetivo era conocer y preparar esos datos para relacionarlos con los obtenidos sobre las Unidades de Gestión de la Documentación Musical en España (ver más abajo la descripción de los pasos dados).

3º) Datos sobre determinados tipos de centros relacionados con la documentación musical

Se trata de páginas elaboradas a partir de datos del CDMyD. Son las siguientes:

- Conservatorios Superiores de Música, y centros similares: veintitrés registros.
- Centros de Documentación Musical (según la BD de Recursos Musicales del CDMyD): cuarenta y ocho registros.

Funciones declaradas por los Centros registrados en la página referida en el epígrafe precedente.

4º) Socios Institucionales de AEDOM

Páginas elaboradas a partir de datos del sitio web oficial de AEDOM.

El número de registros de entidades que figuraban en el listado de Socios Institucionales de AEDOM obtenido a finales de 2016 de la correspondiente página del sitio internet de la asociación¹⁷⁸, era de ochenta y uno.

De ellas, solamente dos no eran españolas, sino del ámbito latinoamericano. No prestaremos aquí atención a esas dos entidades, por no formar parte del objeto de estudio previsto; pero en otras investigaciones podría merecer una atención especial su presencia en el listado, precisamente por su carácter excepcional.

Un primer análisis del conjunto de setenta y nueve entidades españolas que figuraban entre los socios institucionales del AEDOM llevaba a las siguientes observaciones:

- Entre esas setenta y nueve entidades no constaban expresamente archivos sonoros, fonotecas, o centros equiparables.
- Unas veintidós de las entidades listadas (por tanto, casi el 28% del total) eran orquestas sinfónicas, o estaban relacionadas directamente con ellas.
- Unas ocho de las entidades listadas (por tanto, cerca del 10% del total) eran universidades, o estaban relacionadas directamente con ellas.

¹⁷⁸ <http://www.aedom.org/aedom/socios>

5º) Páginas elaboradas a partir de otras fuentes identificadas mediante consultas en línea

Aquí se reseñaban entidades potencialmente relevantes para colecciones sonoras, pero que estaban ausentes de las Bases de Datos del CDMyD (normalmente debido a su carácter no específicamente musical).

5.2.2.4.A.11 Comparaciones y conclusiones

1º) Comentarios generales

Se presentaron varios tipos de problemas a la hora de procesar los datos.

Uno de los problemas principales se refería a la correcta "identificación" de los centros o entidades implicados por los datos registrados. A este respecto, se presentan a continuación varias observaciones.

- Apenas había identificadores únicos para las entidades en cuestión, que permitirían su identificación inequívoca. En el caso de entidades de las que puede ser conocido un identificador, se observaba una ausencia del uso sistemático del mismo.
- A veces era posible deducir, de los datos registrados, la existencia de abreviaturas más o menos "oficiales" para determinadas entidades, por ejemplo, las de determinado tipo y ubicadas en determinada Comunidad Autónoma; pero esas abreviaturas no se encontraban consignadas en un campo específico que permitiera suponer que se trataba de identificadores únicos, o al menos oficiales. En consecuencia, caso de querer utilizar aquellas abreviaturas como identificadores, podrían darse coincidencias con las abreviaturas de otras entidades, lo cual podría dar lugar a errores.
- Se encontraban referencias diversas a una misma entidad o a partes de ella (Departamentos, Secciones, etc.); esas partes podían ser confundidas entre sí, o con la entidad superior que las contuviera. Puede que tales denominaciones fueran acertadas cuando se decidieron originalmente; pero el cambio o la ampliación de las funciones desarrolladas por las entidades desde aquel momento habrían hecho que las denominaciones originales se quedaran cortas, o incluso resultaran inadecuadas, pudiendo inducir a error respecto a las actividades principales desempeñadas en aquellas.
- Se apreciaba una cierta arbitrariedad en la estructura de las denominaciones para las entidades representadas. En un mismo campo de datos, unas veces se especificaba para una entidad un tipo de unidad documental (por ejemplo: *Archivo*, *Biblioteca*, *Fonoteca*), mientras que otras veces se hacía constar el tipo de la entidad superior (por ejemplo: *Conservatorio de música*), en vez de establecer en la base de datos varios campos y hacer constar en cada uno los valores adecuados.

Otros problemas importantes a la hora de identificar los tipos de fondos custodiados fueron:

- la variedad de denominaciones para el conjunto de bienes documentales de carácter sonoro (archivos de audio, archivos de sonido; grabaciones sonoras/de sonido; colecciones sonoras/de sonido/de sonido grabado; documentos, registros, o fondos sonoros/de sonido);
- la variedad de denominaciones para los distintos tipos de documento sonoro:
 - "discos", etiqueta a la que se suelen añadir otras como de aluminio, de laca, de papel, de piedra, de pizarra (o, simplemente, "pizarras"), de vinilo (o "vinilos" a secas), de 33 rpm¹⁷⁹, de 45 rpm, de 78 rpm;
 - "postales sonoras";
 - "cintas" (magnéticas), entre ellas: de bobina abierta, id. Cerrada, de casete, de cartucho, de ocho pistas, "multipista";
 - "cilindros", por lo general "de cera", aunque recubiertos de diversas sustancias que exigen técnicas distintas de preservación y de restauración);
 - "rollos", por lo general "de pianola";
 - "hilos" (magnéticos, en forma de carretes o bobinas);
 - y otros soportes
- la primacía otorgada generalmente a los documentos manuscritos o impresos, que suele reducir o evitar la mención de otros materiales, entre ellos los sonoros;
- la falta de catalogación suficiente de los materiales sonoros custodiados, que inclina a los centros a no darles demasiada presencia en las guías, inventarios y demás instrumentos de descripción.

2º) Sobre las Unidades de Gestión dedicadas a la documentación musical

En las dos gráficas siguientes se representa el número de Unidades de Gestión en dos ámbitos geográficos distintos: las comunidades autónomas y las provincias.

En el primer caso, la gráfica muestra los porcentajes que corresponden a los valores consignados en la tabla que la precede.

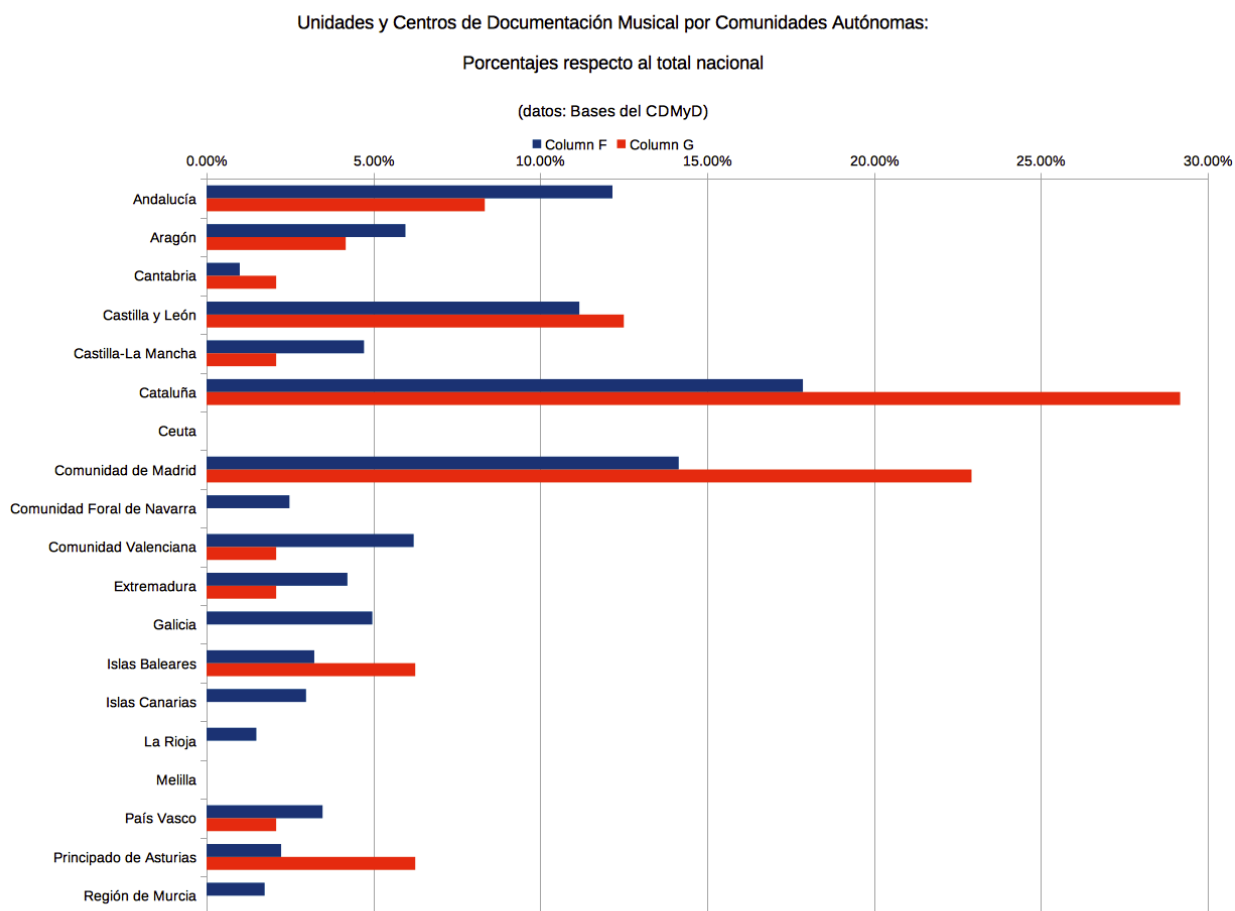
La gráficas también ofrece análoga información para el subconjunto formado por las unidades de gestión que han sido denominadas "Centros de documentación musical" por el recurso informativo consultado.

¹⁷⁹ Abreviatura habitual de "revoluciones por minuto", medida de la velocidad de giro necesaria para una correcta reproducción del contenido sonoro.

(Nota: En la tabla que sigue constan en rojo los casos en que para una comunidad autónoma no constan, en la base de datos consultada, unidades de gestión o centros de documentación dedicados a la música.)

<i>Comunidad_Aut</i>	<i>UU_GDM_por_CA</i>	<i>CC_DM_por_CA</i>
Andalucía	49	4
Aragón	24	2
Cantabria	4	1
Castilla y León	45	6
Castilla-La Mancha	19	1
Cataluña	72	14
Ceuta	0	0
Comunidad de Madrid	57	11
Comunidad Foral de Navarra	10	0
Comunidad Valenciana	25	1
Extremadura	17	1
Galicia	20	0
Islas Baleares	13	3
Islas Canarias	12	0
La Rioja	6	0
Melilla	0	0
País Vasco	14	1
Principado de Asturias	9	3
Región de Murcia	7	0

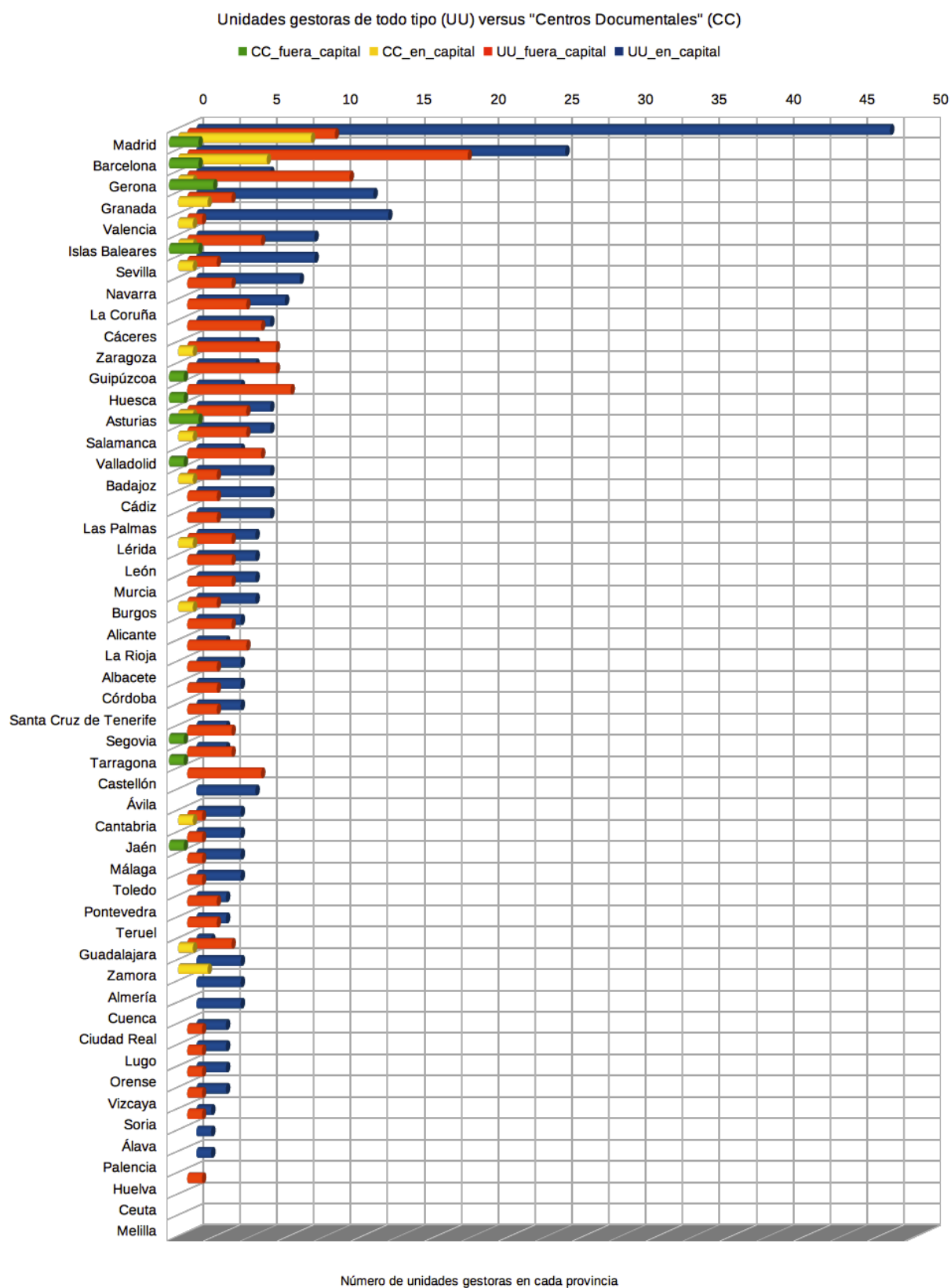
Tabla 30. Unidades de gestión y “Centros de Documentación Musical” (CDMyD)



Gráfica 1. Gestión de la documentación musical por comunidades autónomas

En la segunda de las gráficas, se encontrarán representados para cada provincia dos números absolutos de casos: los ubicados dentro de la capital respectiva, y los que se encuentran fuera de ella.

Gestión de la Documentación Musical en cada provincia



Gráfica 2. Gestión de la documentación musical por provincias

3º) Sobre las funciones registradas para los Centros de Documentación Musical

El recuento de los casos recuperados para las diversas funciones contempladas en la base de datos del CDMyD consultada, da como resultado la siguiente tabla.

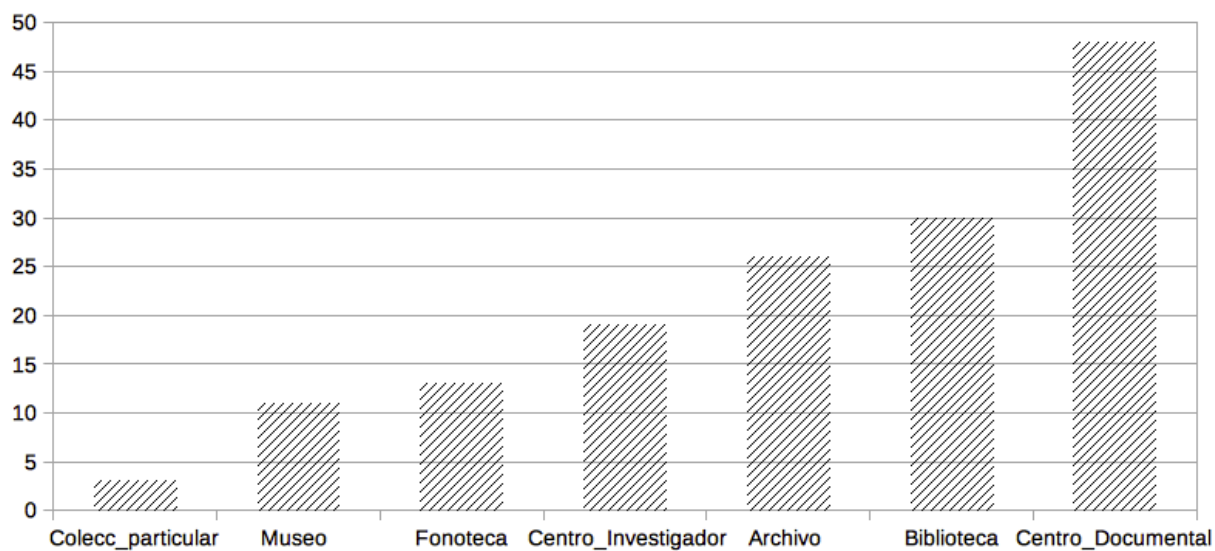
<i>Funciones</i>	<i>Número de centros</i>
Colección particular	3
Museo	11
Fonoteca	13
Centro investigador	19
Archivo	26
Biblioteca	30
Centro documental	48

Tabla 31. Funciones de entidades tipo "Centro de Documentación Musical" en la base de datos del CDMyD

La gráfica que sigue representa los valores de la tabla precedente.

Número de Centros de Documentación Musical en España para los que se declara determinada función o actividad principal

(datos: Base del CDMyD, 2015-2016)



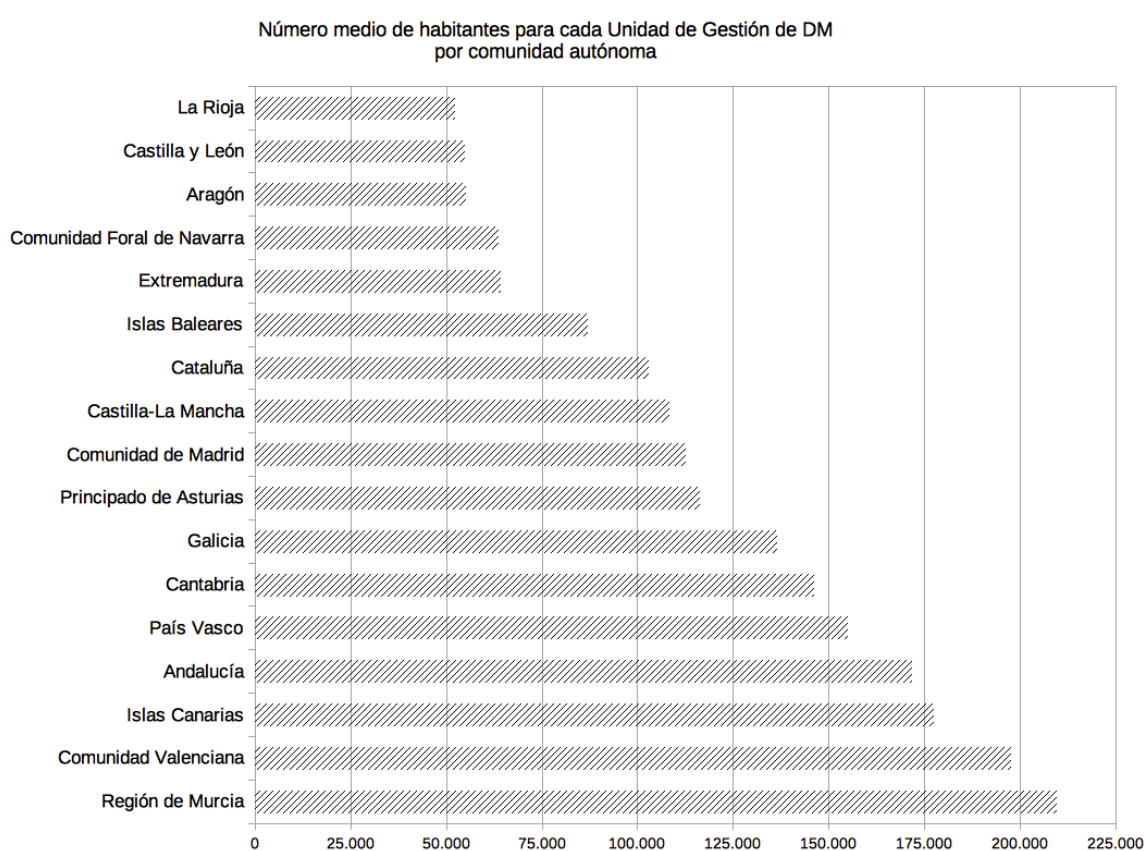
Gráfica 3. Centros de Documentación Musical con función principal declarada en la base de datos del CDMyD

4º) Sobre la relación entre por un lado el número de Unidades de Gestión y Centros de Documentación Musical y, por otro lado, el nº de habitantes por ámbito geográfico

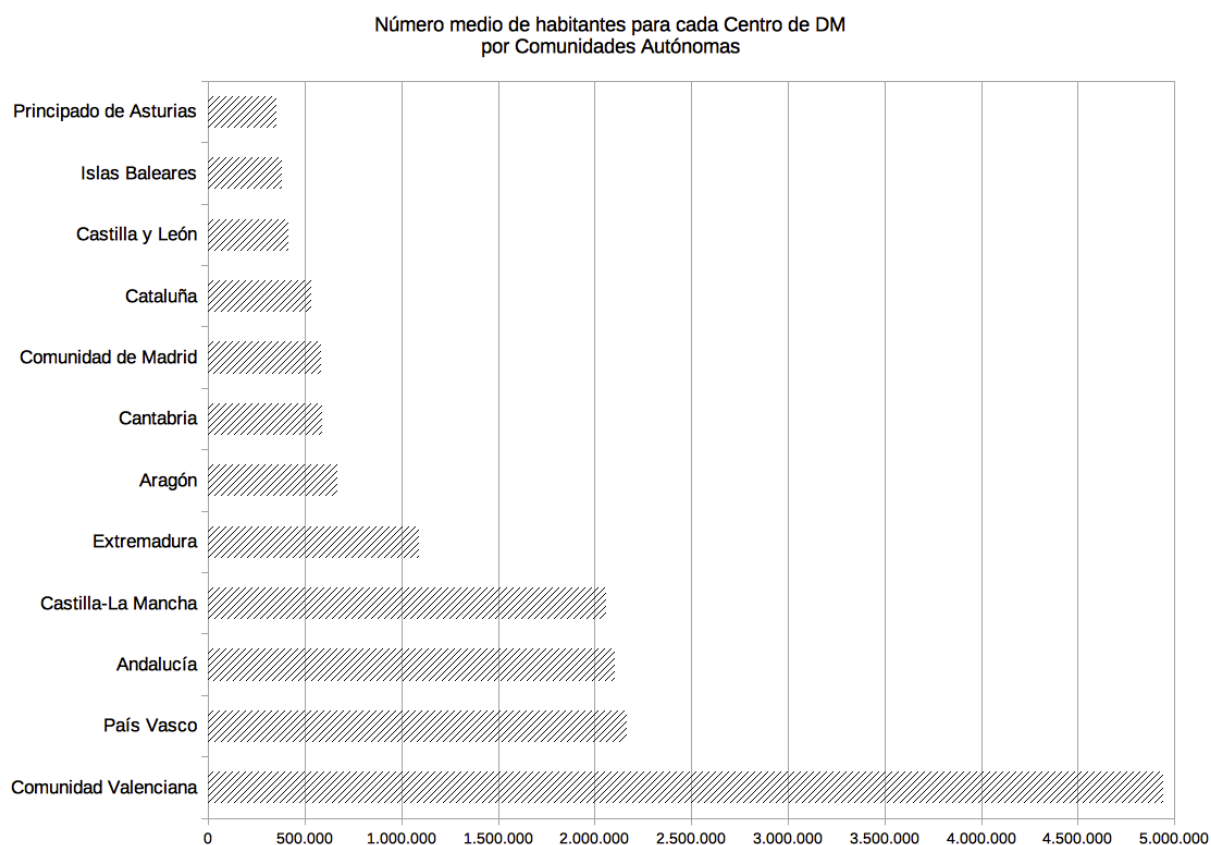
Las tablas y gráficas precedentes pueden sugerirnos un ranking de comunidades autónomas que estará sesgado si no se tiene en cuenta el número de potenciales beneficiarios de las unidades de documentación estudiadas.

En las gráficas siguientes se han reordenado las comunidades autónomas, según la *ratio* (razón) entre su nº de habitantes y el de unidades o centros documentales.

Es importante tener en cuenta, al interpretar las gráficas, que los **segmentos más cortos** denotarán a las **comunidades con más unidades** gestoras de documentación musical en proporción al número de sus habitantes.



Gráfica 4. Número teórico de habitantes que por unidad de gestión de documentación musical



Gráfica 5. Número medio de habitantes por “centro de documentación musical”

5º) Sobre la comparación entre Unidades de Gestión de Documentación Musical y Socios Institucionales de AEDOM

Comparando la página de Socios Institucionales de AEDOM con la página obtenida para Unidades de Gestión de Documentación Musical a partir de los datos de la Base de Recursos Musicales proporcionada por el CDMyD, se observa lo siguiente:

1º) En cuanto al subconjunto de setenta y nueve entidades españolas citadas en la lista de socios de AEDOM,

- solamente treinta y ocho de ellas coinciden "indudablemente" con entidades presentes en la lista elaborada a partir de los datos del CDMyD;
- hay una entidad que es dudoso si está presente en la lista elaborada a partir de datos del CDMyD (comparte muchos rasgos con dos entidades representadas en la lista del CDMyD, pero éstas no aparecen en la lista de AEDOM);
- las entidades que son orquestas sinfónicas, así como las que son universidades (o parte de ellas), no aparecen entre los resultados recuperados al recuperar centros de documentación e investigación en la base citada de datos del CDMyD.

2º) Si se considera que las orquestas sinfónicas son entidades que generalmente incluirán entre sus departamentos o secciones uno dedicado a archivo y documentación interna, y que lo mismo cabe pensar de las entidades de la lista que representan a determinados departamentos de musicología y de documentación de universidades, procederá concluir que tanto unas como otras deberían constar en un listado exhaustivo de las unidades de gestión de documentación musical en España.

La comparación efectuada pone de manifiesto ausencias importantes; ausencias que pueden interpretarse como limitaciones de la base de datos consultada en el CDMyD. Serían señales de que ciertas características del diseño de esa base de datos, o de la clasificación subyacente a ella, no son los mejores para permitir una lista lo más completa posible de unidades de gestión de documentación musical en España. En particular, los filtros propuestos para la modalidad de "Búsqueda Avanzada" podrían estar causando sesgos a la hora de recuperar resultados para determinadas categorías de entidades, como en el caso de la presente investigación.

5.2.2.4.B CDMyD: Mapa del Patrimonio Musical de España

La primera edición del Mapa interactivo que ofrece el CDMyD desde finales de 2014 ha sido comentada más arriba, en el apartado dedicado a describir las consultas efectuadas a mediados de 2015 a ese instrumento; como se ha explicado, en esas consultas se utilizaron palabras clave. La tabla siguiente recapitula los resultados obtenidos.

<i>Término de búsqueda</i>	<i>Número de resultados</i>
"grabaciones"	18
"fonoteca"	11
"registros"	5
"fonogramas"	0

Tabla 32. Resultados de consultas al Mapa de Patrimonio Musical de España (1ª Ed.)

Como se explicaba más arriba, el Mapa en cuestión responde a unos objetivos parcialmente distintos de los perseguidos por las [restantes] bases de datos del CDMyD (y que podríamos calificar como "sin mapa", al menos hasta el momento). Sin embargo, resulta provechoso comparar los resultados que para "fonotecas" fueron obtenidos mediante cada uno de esos dos tipos de instrumentos de consulta ofrecidas por el Centro en cuestión. Además, ambas consultas fueron realizadas en las mismas fechas, entre junio y julio de 2015.

Mientras que mediante el Mapa fueron **once** el número de fonotecas recuperadas (como indica la tabla precedente), la consulta efectuada a la base de datos de *Recursos Musicales en España* recuperó

cincuenta y una unidades documentales del tipo citado. El contraste entre las dos cifras resulta llamativo, al menos en un primer momento, sobre todo si se tiene en cuenta además que los datos proceden del mismo Centro de Documentación.

Para explicar esa evidente diferencia de cifras, es posible aventurar varias hipótesis; entre ellas estarían las siguientes:

1ª) La primera versión del Mapa (publicada a finales de 2014), versión sobre la que fue realizada la consulta sobre fonotecas, no incorporaba aún todos los datos que el CDMyD tenía a su disposición; se trataba de un proceso gradual de incorporación de datos al nuevo Mapa creado, que iría dando lugar a versiones posteriores del mismo.

2ª) El Mapa no registraba lo mismo que la base de datos de Recursos Musicales. Mientras ésta se orientaba, con carácter marcadamente exhaustivo, a abarcar el mayor número posible de "Recursos Musicales" de todo tipo existentes en España, el Mapa deseaba, por el contrario, informar solamente sobre lo considerado como "Patrimonio Musical", entendiendo éste en el sentido en que la expresión ha sido definida en apartados precedentes de la presente Tesis.

Según manifestaron al autor del presente Estudio los propios documentalistas del CDMyD, el "Mapa" se proponía incluir solamente aquellas colecciones documentales, bienes museísticos (instrumentos, iconografía, etc.) y recursos inmateriales cuyas características de singularidad los hacían merecedores de atención especial; bienes patrimoniales que, por consiguiente, necesitaban de unas estrategias de conservación especiales, si bien equiparables en importancia a las desarrolladas para otros tipos de bienes culturales: los arquitectónicos, los de artes plásticas y fotografía, los cinematográficos, etc.

En consecuencia, el listado de las "fonotecas" que habían sido recuperadas mediante consultas al "Mapa" tenía que ser, casi con total seguridad, menos numeroso que el obtenido mediante consultas a la base de datos de Recursos musicales; pues entre las segundas existirían unidades documentales cuyos fondos fueran materiales recientes de carácter comercial y de reposición relativamente sencilla, que no merecerían la consideración de *patrimonio musical*.

Sea cual fuere el grado de acierto de hipótesis como las anteriores, el hecho era que seguía sin ser posible afirmar de manera indudable cuántas unidades documentales en España contaban con material patrimonial sonoro entre los tipos documentales presentes en sus fondos. No había sido suficiente con la consulta a los instrumentos ofrecidos por el CDMyD a través de su página web; era necesario ensayar otras vías de consulta a ese Centro.

Y cuando las consultas efectuadas a su biblioteca y mediateca revelaron la misma escasez de datos sobre la cuestión, quedó como única opción por explorar la consistente en consultar directamente a los documentalistas que allí desempeñaban su trabajo.

El apartado siguiente describirá la metodología seguida para esa consulta, así como el proceso de tratamiento de la información recibida a raíz de aquella, y los resultados obtenidos.

5.2.2.4.C CDMyD: información interna sobre Archivos Musicales y Fonotecas

5.2.2.4.C.1 Petición de información

En vista de que no había sido posible obtener un censo de archivos sonoros mediante el procesamiento de los datos obtenidos a partir de las consultas realizadas tanto al Mapa de Patrimonio Musical como a las Bases de Datos del CDMyD, se procedió a solicitar directamente a los documentalistas de ese Centro un conjunto de datos más específico que estuviera relacionado con la presencia en España del tipo de unidad documental en cuestión.

Para ello, a finales de octubre de 2015 se dirigió al CDMyD una primera petición expresa de información, por teléfono. La petición había sido alentada por su propio director, D. Antonio Álvarez Cañibano, durante el Seminario Hispano-mexicano celebrado ese mismo mes de octubre en la Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM. El Sr. Álvarez Cañibano había comentado que su Centro tenía en preparación un listado de archivos sonoros patrimoniales; y sugirió la posibilidad de que el investigador del presente Estudio preguntara a los documentalistas encargados de esa preparación, por el estado en que se encontraba la misma. En consecuencia, éstos fueron consultados telefónicamente; y se subrayó el interés que revestía cualquier documento, aunque fuese provisional, que pudiera ser considerado un recuento, censo, inventario o listado de **archivos sonoros en España**.

La respuesta recibida tuvo dos facetas:

- Por un lado, los documentalistas del CDMyD aconsejaron consultar los recursos existentes en el Centro, especialmente sus bases de datos (aunque aclarando que en ellas no se especificaba qué entidades eran "archivos sonoros") y el *Mapa de Patrimonio Musical de España*, publicado en línea hacía pocos meses por el CDMyD. (Vías ambas que, como se ha descrito más arriba, acababan de ser exploradas para el presente Estudio por su autor).
- Por otro lado, las personas consultadas recomendaron esperar a una "segunda edición" de ese Mapa, al parecer en preparación. Añadieron que, para esa nueva edición, el CDMyD iba a redactar una lista de archivos sonoros patrimoniales; lista que no se iba a confeccionar mediante consultas a instituciones, sino a través del examen de los datos que tenía ya el Centro, sobre archivos musicales "susceptibles de ser calificados como *sonoros*".¹⁸⁰ A la pregunta de si sería posible que un investigador externo participara en la preparación de esa lista, o al menos estuviera al tanto de los criterios aplicados para realizarla, comentaron que se trataría de un trabajo interno a desarrollar en breve por personal del Centro; pero que, una vez realizado ese trabajo, remitirían al interesado los listados que resultaran del mismo.

¹⁸⁰ Esa calificación la merecerían las "unidades de gestión documental" que demostraran custodiar grabaciones que pudieran ser consideradas como integrantes del patrimonio cultural de España.

5.2.2.4.C.2 *Recepción de información*

A mediados de febrero de 2016, no teniendo noticias de los documentos esperados, se realizó una nueva consulta a las personas del Centro encargadas de su redacción. Éstas justificaron y excusaron la demora en el envío, y poco después remitieron por correo electrónico dos hojas de cálculo, con datos sobre, respectivamente, "archivos" y "fonotecas".

Los remitentes explicaban que, en la hoja dedicada a archivos musicales, éstos no eran necesariamente "sonoros". También avisaban de que en la hoja de "fonotecas" no se habían podido incluir todas las existentes; y que las que sí se habían incluido no eran necesariamente "patrimoniales", es decir, custodias de colecciones susceptibles de ser consideradas como patrimonio sonoro.

Todas esas advertencias apuntaban al hecho de que los documentos remitidos eran provisionales, pendientes por tanto de una elaboración posterior; y que el investigador debía ver en qué medida le acercaban al listado ideal de archivos sonoros perseguido mediante las consultas por él efectuadas.

Se ofrecen a continuación más detalles de los dos documentos que fueron remitidos por los especialistas del CDMyD, y del tratamiento al que fueron sometidos.

5.2.2.4.C.3 *Detalle de los documentos recibidos*

Las dos hojas de cálculo estaban realizadas en formato xls (promovido por la empresa *Microsoft* para su aplicación comercial *Excel*) y se nombraban de manera muy escueta, como "Archivos" y "Fonotecas".

En ambos casos, estaban formadas por una sola página cada una, cuyo nombre era el que la aplicación otorga por defecto: "Hoja1" (sic); y contenían las columnas o campos de datos que se muestran en la tabla siguiente.

Como puede apreciarse en esa tabla, los tipos de datos eran fundamentalmente tres:

- los relativos al nombre de la entidad (marcados con el sufijo "::NOM");
- los que se referían a la localización de ésta (marcados con el sufijo "::LOC");
- y los que describían las vías de contacto con la entidad (marcados con el sufijo "::COM").

[nombre original del campo]	[descripción]
Entidades::NOM NombreTot	La designación de la entidad
Entidades::LOC Localizacion	Un campo de texto cuyo valor puede ser complementario del campo precedente o del siguiente, pues unas veces consiste en la denominación de la institución superior de la que depende la entidad, otras en el nombre del edificio que alberga a una u otra, etc.
Entidades::LOC Domicilio	La sede física de la entidad: calle (o plaza, etc.), número, planta, ...
Entidades::LOC CPTot	El código postal
Entidades::LOC Municipio	El municipio en el que se encuentra la entidad
Entidades::LOC Provincia	La provincia en el que se encuentra la entidad
Entidades::COM Telefono	Uno o más números de teléfono de la entidad
Entidades::COM Fax	Uno o más números de fax de la entidad
Entidades::COM CorreoElec	Una o más direcciones de correo electrónico de la entidad
Entidades::COM Http	Una o más direcciones URL de la entidad
colecciones	Equivalente al campo "notas" de los registros bibliográficos; contiene valores de texto que deben dar una descripción de los fondos custodiados por la entidad. Su extensión es muy variable, desde breves apuntes sobre los fondos hasta enumeraciones relativamente detalladas de las colecciones custodiadas. Será por ello un campo clave para el procesado ulterior de los datos para la presente investigación.

Tabla 33. Columnas presentes en las hojas de cálculo aportadas por el CDMyD

5.2.2.4.C.4 Tratamiento de los datos recibidos

1º) En cuanto a las herramientas utilizadas y los objetivos perseguidos

El procesamiento de los datos siguió pautas similares a las descritas más arriba para el tratamiento de los resultados de las consultas efectuadas a la Base de Datos del CDMyD.

En primer lugar, las hojas de cálculo en formatos de Microsoft ("*.xls") fueron convertidas en otras de formatos característicos de aplicaciones de software no comercial ("libre"), como el *open document spreadsheet* ("*.odt").

Las dos páginas presentes en sendas hojas fueron trasladadas a una sola de éstas, para mayor facilidad a la hora de unificar los procesos y tratar conjuntamente los registros de ambos tipos de entidades.

2º) En cuanto a los objetivos perseguidos

El tratamiento al que se sometieron los datos consistió fundamentalmente en lo que sigue:

- Depurar los datos, corregir eventuales erratas o errores, y actualizar los valores cuando era necesario (por ejemplo: debido al estado obsoleto de la URL de algunos sitios web de entidades incluidas en las hojas).
- Analizar el reparto de Archivos Musicales y Fonotecas en las diversas Comunidades Autónomas, provincias y municipios.
- Intentar cuantificar, para cada una de las entidades consignadas en una u otra categoría (archivos musicales, fonotecas), el grado de probabilidad de que esa entidad mereciera ser calificada como "archivo sonoro". El método consistió en estudiar la presencia o ausencia de determinadas palabras-clave en los textos dados como valor al campo "colecciones", que se ha mencionado más arriba.
- Obtener conclusiones sobre las entidades estudiadas, a partir de lo observado en los apartados precedentes.
- Comparar las entidades presentes en esta nueva Hoja de Cálculo con las que se encontraban en la Hoja que había sido obtenida a partir de los datos recuperados al consultar Bases de Datos del CDMyD.
- Extraer conclusiones de la comparación efectuada, para determinar en qué medida se disponía de un "censo de archivos sonoros o fonotecas".

3º) Composición de las "palabras-clave"

Como señalaba el punto tercero ("c") de los anteriores, se buscaron determinadas "palabras-clave" en los textos descriptivos consignados en el campo "colecciones" para los diversos registros de entidades. Esas "palabras-clave" eran más bien "**cadenas de caracteres**", pues no siempre se trataba de palabras completas; o podían existir espacios entre palabras o partes de ellas.

Esas cadenas de caracteres se decidieron teniendo en cuenta términos (abajo reproducidos) que se consideró muy probable que estuvieran presentes en textos referidos a grabaciones sonoras. Igualmente, al elegir las palabras-clave se procuró reducir la probabilidad de que resultaran recuperadas ciertas combinaciones de caracteres que habrían constituido "falsos positivos".

Las cadenas eran las siguientes:

- "oral " (con un espacio al final, para no recuperar instancias de la palabra "coral");
- "grab";
- "sonor";
- "cilindro" (para recuperar referencias a los cilindros de cera);
- "disc" (para recuperar referencias a todo tipo de discos: de pizarra, de laca, de aluminio, compactos, etc., aunque de esta manera pudieran resultar incluidos los discos de ordenador);
- "vinilo" (que en ocasiones no va precedido por la expresión "disco(s) de ");
- "cinta" (para recuperar referencias a todo tipo de cintas: magnéticas, de bobina/carrete abierto, multipista, en cartucho, etc., aunque de esta manera pudieran resultar incluidas las cintas de datos de ordenador); y, por último,
- "casete" (variedad de soporte en cinta magnética, escrita como se había comprobado previamente que suele hacerse en los textos en español, dando prioridad a esa voz frente a la original extranjera, "cassette").

5.2.2.4.C.5 Páginas con datos de referencia

Como refuerzo para el procesado de los datos, se prepararon varias páginas con datos útiles para poner en contexto los recibidos del CDMyD.

Esas páginas "complementarias" contenían datos relativos a:

- Comunidades Autónomas, provincias, capitales de provincia, y municipios para los que se habían consignado unidades gestoras de documentación musical.
- Datos sobre la población española por comunidades autónomas.
- Datos sobre la renta de los hogares españoles, también por comunidades autónomas; según datos del Instituto Nacional de Estadística (INE): *Renta Disponible Bruta de los Hogares* (dos variantes: total y per cápita, la segunda usando datos del propio INE sobre población).¹⁸¹

¹⁸¹ Disponible en: <http://www.ine.es/daco/daco42/cre00/b2010/rentahogd15.xls> [consulta: 2016/12/21]

5.2.2.4.C.6 Páginas donde procesar los datos

En cuanto a las "filas" o *registros* de que constaban las páginas reservadas para el procesado de los datos, la dedicada a *Archivos Musicales* presentaba trescientos cuarenta y cinco registros de entidades (345), mientras que la de *Fonotecas* contenía setenta y siete registros (77).

La relación entre esos números, 345:77, sugiere una proporción aproximada de 4,5:1, y con ello nos proporciona un primer dato relevante para nuestra investigación: solamente habría una fonoteca, entendida como punto de acceso sonoro a los documentos, por cada cuatro o cinco archivos musicales.

En cuanto a las "columnas" o *campos*, las dos páginas de cálculo (preparadas para, respectivamente, *Archivos Musicales* y *Fonotecas*) presentaban ambas un mismo grupo de columnas como núcleo principal de éstas. Su composición era como sigue:

1º) Una columna para identificación del *tipo* de entidad, preparada para el caso de querer reunir o analizar posteriormente de manera conjunta los registros de Archivos Musicales y de Fonotecas:

- tipo_centro (el valor para archivos musicales será "AM", mientras que para fonotecas será "F");

2º) Tres columnas para identificación de la entidad:

- id_centro Entidades::NOM
- NombreTot Entidades::LOC
- Localización [sic]

3º) Nueve columnas para localización de la entidad, y datos de contacto:

- Com_Aut
- Entidades::LOC Provincia
- Entidades::LOC Municipio
- Entidades::LOC CPTot
- Entidades::LOC Domicilio
- Entidades::COM Telefono
- Entidades::COM Fax
- Entidades::COM CorreoElec
- Entidades::COM Http

4º) Una columna para descripción de las colecciones custodiadas por la entidad:

- colecciones

5º) Tres secuencias de ocho columnas cada una, relacionadas con la presencia o ausencia de determinadas "cadenas de caracteres" (cf. supra) en el texto consignado en la celda intersección de la columna "colecciones" y la fila correspondiente a cada entidad:

- Columnas donde consignar la posición, cuando la haya, de la primera aparición de otras tantas cadenas: pos_oral, pos_grab, pos_sonor, pos_cilindro, pos_disco, pos_vinilo, pos_cinta, pos_casete;
- Columnas donde consignar si se han encontrado otras tantas cadenas: inc_oral, inc_grab, inc_sonor, inc_cilindro, inc_disc, inc_vinilo, inc_cinta, inc_casete;
- Columnas donde reproducir las partes de texto que contienen a otras tantas cadenas: txt_oral, txt_grab, txt_sonor, txt_cilindro, txt_disco, txt_vinilo, txt_cinta, txt_casete;

6º) Una columna donde computar el grado de probabilidad de que la entidad pueda ser considerada un archivo sonoro ("patrimonial"), a partir de la suma de éxitos en las búsquedas de cadenas de caracteres consignadas en los Columnas precedentes: probable_AS

Además, al final de cada una de las páginas se crearon varias columnas destinadas a buscar determinadas coincidencias o relaciones entre las páginas.

Así, la página dedicada a "archivos" incluye las siguientes columnas:

- 1º) Dos columnas donde averiguar si el nombre y la localización dadas para cada entidad en la página de *Archivos Musicales* aparecen entre los nombres y localizaciones de entidades registrados en la página de *Fonotecas*: Nom_en_FF; Loc_en_FF
- 2º) Una columna donde averiguar si, en la página de *Archivos Musicales*, la descripción de las colecciones de la entidad incluye la cadena de caracteres "fonoteca": inc_fonoteca

Y por su parte la página dedicada a "fonotecas" añade las columnas siguientes:

- 1º) Tres columnas donde averiguar si el nombre y la localización dadas para cada entidad en la página de *Fonotecas* aparecen entre los nombres y localizaciones de entidades registrados en la página de *Archivos Musicales*: Nom_en_AAAMM; Loc_en_AAAMM; Loc_implica_Nom;
- 2º) Una columna donde averiguar si el código postal dado para cada entidad en la página de *Fonotecas* aparece entre los nombres y localizaciones de entidades registrados en la página de *Archivos Musicales*: CP_en_AAAMM

5.2.2.4.C.7 Páginas de resultados

1º) Archivos musicales y fonotecas por Comunidad Autónoma

Esta página se destinó a poner en relación por un lado los registros consignados en la página de *Archivos Musicales* y de *Fonotecas*, y por otro las páginas de datos de soporte arriba descritas (unidades administrativas; habitantes por comunidad autónoma; renta de los hogares).

En la tabla y gráfica siguientes se muestra la presencia por comunidades autónomas de aquellos dos tipos de unidad documental.

2º) Archivos musicales y fonotecas por provincia

Se procedió para cada provincia de manera semejante a lo descrito en el apartado precedente.

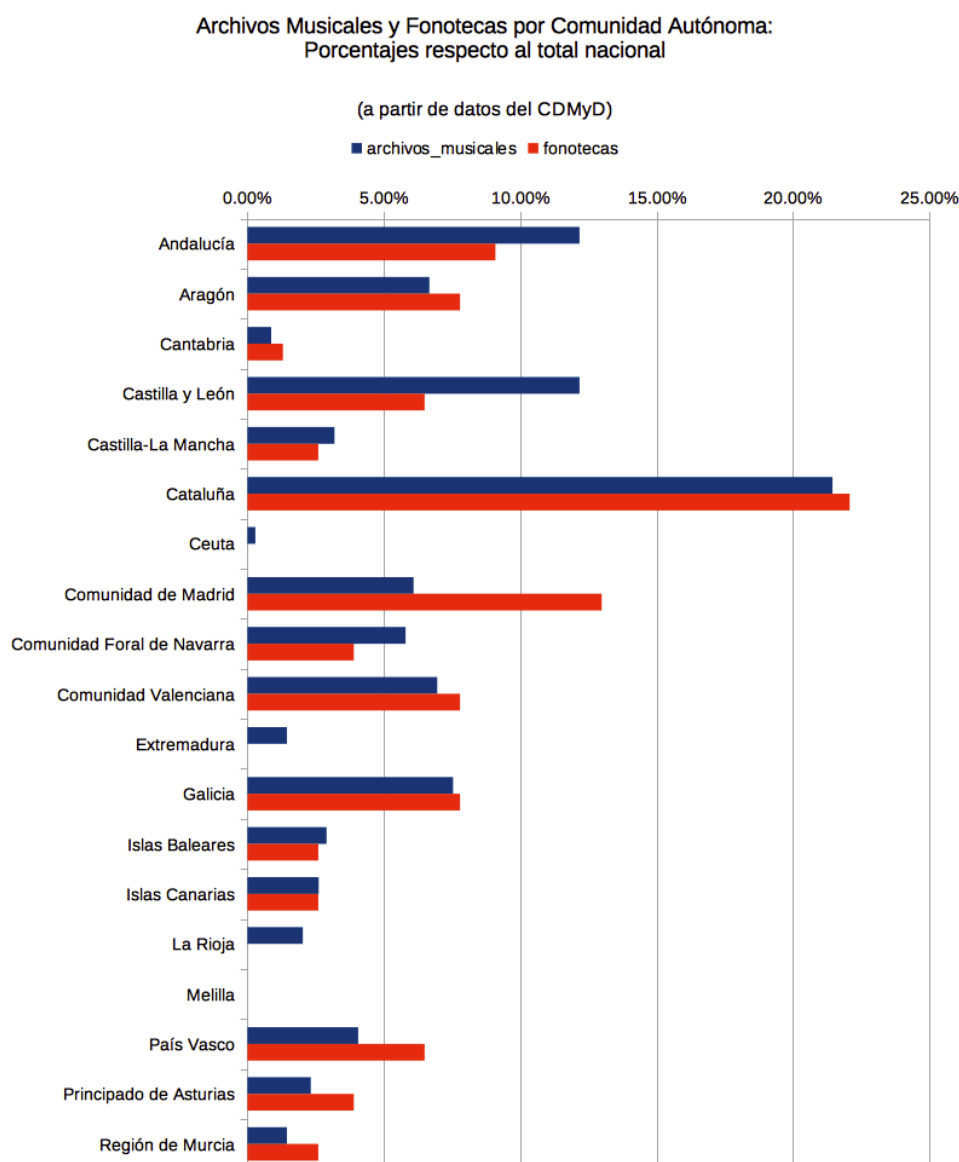
5.2.2.4.C.8 Comparaciones y conclusiones

1º) Comentarios generales

Comunidad_Aut	AAMM_por_CA	FF_por_CA
Andalucía	42	7
Aragón	23	6
Cantabria	3	1
Castilla y León	42	5
Castilla-La Mancha	11	2
Cataluña	74	17
Ceuta	1	0
Comunidad de Madrid	21	10
Comunidad Foral de Navarra	20	3
Comunidad Valenciana	24	6
Extremadura	5	0
Galicia	26	6
Islas Baleares	10	2
Islas Canarias	9	2
La Rioja	7	0
Melilla	0	0
País Vasco	14	5
Principado de Asturias	8	3
Región de Murcia	5	2
TOTAL	345	77

Tabla 34. Número absoluto de archivos musicales y de fonotecas en cada Comunidad Autónoma

En la gráfica siguiente se representa, por comunidades autónomas, el porcentaje que los archivos sonoros y las fonotecas consignadas en sendas listas del CDMyD suponen sobre el total de sus categorías respectivas.



Gráfica 6. Porcentaje de archivos musicales y de fonotecas en cada Comunidad Autónoma

Los resultados obtenidos mediante el análisis realizado sugerían fuertemente que, al describir los fondos documentales de las entidades analizadas, **no se había empleado sistemáticamente un mismo término o expresión para indicar la presencia de grabaciones sonoras.**

La heterogeneidad de los estilos de redacción de los textos de descripción analizados permitía hacer varias suposiciones: (1) que la autoría de esos textos había sido tan diversa como la localización de las entidades mismas; y (2) que no se había recurrido a sistemas de clasificación que hubieran podido atenuar esa diversidad; entre ellos están los vocabularios controlados como los tesauros; o clasificaciones internacionales como la Decimal Universal (CDU).

En la tabla siguiente puede apreciarse la diversidad existente en cuanto a la presencia de las cadenas de caracteres utilizadas.

Cadena de caracteres	oral	grab	sonor	cilindro	disc	vinilo	cinta	casete
Archivos musicales	5	26	27	6	25	10	4	6
Fonotecas	5	28	32	6	30	8	6	7

Tabla 35. Entidades cuya descripción incluye cadenas de caracteres previstas

2º) Comentarios sobre cada página por separado

Para el conjunto de trescientas cuarenta y cinco entidades registradas en la página de "archivos musicales" se observó lo siguiente:

- De las cadenas de caracteres utilizadas para las búsquedas (en el texto descriptivo de las colecciones custodiadas por las entidades), la cadena más frecuente fue "sonor", seguida de cerca por las cadenas "disc" y "grab";
- cincuenta y siete entidades (el 16,52% del total) contenían en su descripción al menos una de las cadenas de prueba;
- solamente doce entidades incluían en su descripción la palabra "fonoteca".

Por otro lado, en la lista de setenta y siete entidades registradas en la página de "fonotecas" se observó lo siguiente:

- Sesenta y siete entidades (el 87,01% del total) contienen en la descripción de sus entidades (columna "colecciones") al menos una de las cadenas de caracteres utilizadas para las pruebas.

3º) Comentarios comparativos de las páginas

En cuanto a la presencia de las mismas entidades en las dos relaciones recibidas:

- Cincuenta y dos entidades registradas como archivos musicales figuran igualmente en la página de fonotecas; esa cifra supone el 67,53 de las setenta y siete fonotecas registradas como tales, es decir, unos dos tercios del total; y el 15,07 de las 345 entidades registradas como archivos musicales, por tanto, cerca de una séptima parte del total.

Como falta una identificación estricta de las entidades y es posible que una misma entidad recibiera denominaciones distintas en sendas páginas, podría haber más coincidencias de entidades que los cincuenta y dos casos mencionados; por ejemplo, podría ser un indicio de ello el hecho de que sesenta y tres de las entidades registradas como fonotecas se encuentren en códigos postales consignados también para entidades en la página de archivos.

5.2.2.5 Otras fuentes especializadas de información directa

Además de consultar las distintas fuentes de información ofrecidas por el CDMyD, se procedió también a buscar datos sobre custodios de colecciones sonoras en varias asociaciones o sociedades relacionadas con la documentación musical o la musicología.

- En el plano internacional, la fuente consultada fue el *Repertorio Internacional de Fuentes Musicales* (RISM), entendido como nombre de la Sociedad con sede en Frankfurt.
- En el plano nacional, las dos principales fueron la *Asociación Española de Documentación Musical* (AEDOM) y la Sociedad Española de Musicología (SEDEM).

Se ofrecen a continuación detalles de cada una de las tres asociaciones referidas.

5.2.2.5.A Asociación Española de Documentación Musical

La existencia en España de una asociación que reúne expresamente a profesionales dedicados a la documentación musical hacía más que conveniente consultar las fuentes de información que esa asociación pudiera ofrecer, y particularmente sobre los posibles custodios de colecciones sonoras en España.

Esas fuentes podían clasificarse como sigue:

1. el sitio web de la asociación¹⁸²;
2. las publicaciones impresas editadas por la asociación;
3. los documentos más bien internos que pudieran referirse al tema en cuestión; y
4. las personas vinculadas a la asociación, bien como representantes institucionales, o bien a título personal.

A continuación, serán comentados brevemente los resultados de las consultas realizadas a cada uno de esos cuatro tipos de fuentes.

5.2.2.5.A.1 Sitio web de la asociación

En diversas visitas iniciales a las páginas web de AEDOM, visitas realizadas a lo largo de los años 2014 a 2015, se constató la escasa información que en esas páginas se refería a archivos sonoros (o centros similares). Lo mismo sucedía en cuanto a colecciones de grabaciones sonoras.

Al buscar información sobre archivos sonoros y fonotecas, se encontraba referenciado el enlace a una web española, concretamente la denominada "Ampli - un blog musicterari", descrita como "Blog de los bibliotecarios que se ocupan de la música en las bibliotecas públicas catalanas". Visitada esa web, no se consiguió aumentar significativamente la información de que se disponía sobre el tema.

Igualmente, al visitar el grupo de enlaces que sobre "Grabaciones sonoras (Discografías)" ofrecía el sitio web de AEDOM, la entrada más relevante pareció ser "allmusic".

¹⁸² www.aedom.org

Ésta se presentaba como una "Base de datos discográfica con numerosas plantillas informativas sobre estilos musicales, compositores, grupos, cantantes e intérpretes en general"; pero de tal fuente tampoco pudo extraerse información sustancial para la investigación deseada.

5.2.2.5.A.2 Publicaciones impresas editadas por AEDOM

El Boletín de la Asociación, publicación periódica que se basa en su mayoría en aportaciones escritas de sus socios, reveló artículos muy interesantes sobre el sonido grabado, pero por lo general estaban dedicados, bien a la descripción particular de determinada Institución custodia de grabaciones sonoras, o bien a cuestiones técnicas sobre la preservación de esos materiales. Faltaba, por tanto, una descripción pormenorizada de la situación general de las colecciones; de la ubicación de sus custodios; y de la tipología de unas y otros.

5.2.2.5.A.3 Documentos internos sobre el tema en cuestión

La existencia, en el sitio web de AEDOM, de un espacio virtual donde promover foros de debate y participar en ellos, permitía esperar que alguno de los temas ahí tratados pudiera referirse a la problemática de los custodios de colecciones sonoras. Sin embargo, se constató que esos espacios de debate apenas habían sido utilizados por los miembros de la asociación; y los escasos temas tratados no guardaban relación directa con el objeto del presente Estudio.

Por otro lado, se informaba en el sitio web de AEDOM (y también en otros lugares, por ejemplo el blog de la documentalista Cristina Martí¹⁸³, de la existencia de diversos grupos de trabajo dentro de la Asociación. Entre esos grupos figuraban:

- El dedicado a la "iconografía musical", y que ha preparaba una base de datos sobre ese tema y que se pretendía que estuviera accesible desde la web de AEDOM.
- El grupo Gardano, dedicado a asuntos de catalogación, entre ellos un listado de encabezamientos de materia para música.
- La Comisión de [Documentos] Sonoros, relacionada con el proyecto Matriz para digitalizar catálogos discográficos antiguos (pero no, por ejemplo, a una base de datos sobre custodios de colecciones sonoras...).
- El grupo denominado AMA, siglas del proyecto internacional *Access to Music Archives* impulsado desde la asociación IAML, cuya rama ibérica es precisamente AEDOM. Este proyecto guarda mucha relación con la realización de un censo de archivos sonoros, pues se propone "facilitar y relacionar información sobre las fuentes primarias para la música (archivos y colecciones generadas por compositores, intérpretes, instituciones musicales, editoriales musicales, etc.)".

En unos pocos casos, los grupos anteriores habían terminado sus proyectos y como consecuencia publicado algún Informe Final o documento equivalente.

¹⁸³ <https://papelesdemusica.wordpress.com/tag/fonotecas-2> [consulta 2014/11]

Pero la mayoría de los grupos de trabajo citados no tenían expuestos al público en general documentos que permitieran conocer el estado que habían alcanzado sus iniciativas respectivas. En consecuencia, se hacía necesario ponerse en contacto directo con representantes de esos grupos o comisiones de trabajo.

Para cumplir con lo anterior, se realizaron consultas a varios socios de AEDOM que se presentaban como potencialmente muy relevantes para el campo del sonido grabado:

- Antonio Álvarez Cañibano, director del CDMyD;
- Jon Bagüés, director de ERESBIL/Archivo Vasco de la Música; y
- Margarida Ullate, jefa de la Sección de Sonoros y Audiovisuales de la Biblioteca de Cataluña.

Esas tres personas se prestaron amablemente a mantener una correspondencia por correo electrónico con el autor del presente Estudio. en la que fueron informando de la situación (precaria) de la localización de archivos y colecciones sonoras en España, fuera de un pequeño grupo de instituciones cuya acción era tan importante como aislada.

Fruto de la correspondencia mantenida fueron, por un lado, investigaciones concretas desarrolladas en varias de esas instituciones; y, por otro lado, contactos mantenidos con diversos profesionales, afiliados y no afiliados a la asociación AEDOM. Tanto esas investigaciones como estos contactos son objeto de descripción a lo largo del presente Estudio.

5.2.2.5.B Sociedad Española de Musicología

La presencia de los documentos sonoros en los estudios e investigaciones de carácter musicológico ha sido bastante escasa, al menos hasta hace relativamente pocos años; sin embargo, la presencia frecuente de musicólogos en las tareas de dirección y gestión de instituciones dedicadas a la salvaguardia documental hacía recomendable indagar en las asociaciones formadas por ese colectivo profesional.

Con este fin, se decidió examinar el contenido del sitio web de la Sociedad Española de Musicología (SEDEM)¹⁸⁴; se trata probablemente de la principal asociación española en ese campo, como parece corroborar la variedad y densidad de los temas tratados en su recurrente Congreso Nacional¹⁸⁵.

En el sitio web de la SEDEM existe de hecho una página específicamente dedicada a las Fonotecas¹⁸⁶; sin embargo, no se presenta la lista detallada que cabe desear, sino por el contrario una relación muy breve de fonotecas, aunque ofreciendo sus respectivos enlaces de internet.

¹⁸⁴ <http://www.sedem.es/es/portada.asp> [última consulta 2018/04]

¹⁸⁵ <http://www.sedem.es/es/actividades/congresosyreuniones.asp> [consulta 2018/04]

¹⁸⁶ <http://www.sedem.es/es/enlaces.asp?cat=Fonotecas> [última consulta 2018/04]

(Conviene señalar que la relación ofrecida, y que se reproduce a continuación, no parece haber sido modificada -al menos en cuanto a instituciones localizadas en España- durante el plazo temporal que han ocupado las investigaciones aquí descritas; esto es, durante unos cuatro años, de 2014 a 2018).

Las seis fonotecas que, de las doce representadas en esa relación, se encuentran en España son:

- Archivo de RTVE¹⁸⁷
- Archivo Sonoro de Galicia¹⁸⁸
- Clamor. Colección digital de música española¹⁸⁹
- Fonoteca CSIPM¹⁹⁰
- Fonoteca y Centro de Documentación Musical- Alcalá de Henares¹⁹¹
- Fonoteca-Biblioteca de Catalunya¹⁹²

A pesar del innegable interés de esa relación, resulta evidente que dista de ser una lista completa de los custodios de colecciones sonoras en España; basta con compararla con los resultados que se han descrito más arriba, obtenidos mediante las consultas efectuadas por diversas vías al Centro de Documentación de Música y Danza (CDMyD).

5.2.2.5.C Repertorio Internacional de Fuentes Musicales

La escasez de informaciones encontradas en las dos asociaciones nacionales antes comentadas, AEDOM y SEDEM, en cuanto a una identificación lo suficientemente exhaustiva de los custodios de colecciones sonoras en España, sugería la conveniencia de intentar conseguir esa información de fuentes más internacionales.

La visita a los sitios en internet de las asociaciones IAML e IASA no sugirió que fuera probable obtener de esas fuentes la información deseada. Una sugerencia realizada por una de las personas consultadas en AEDOM (como se describirá más abajo) orientó las investigaciones hacia el estudio de las actividades y publicaciones de la organización denominada *Répertoire Internationale des Sources Musicales* (RISM).

A continuación, se ofrece un resumen de las averiguaciones efectuadas ante el personal de RISM o a través de sus publicaciones; precede al resumen una breve explicación del origen, objetivos y principales actividades de esa organización.

¹⁸⁷ <http://www.rtve.es/archivo/musica/>

¹⁸⁸ <http://www.consellodacultura.org/arquivos/asg/>

¹⁸⁹ <http://digital.march.es/clamor/>

¹⁹⁰ http://www.uam.es/ss/Satellite/es/1242666564043/contenidoFinal/Centro_de_Documentacion_Musical.htm

¹⁹¹ <http://blog.bne.es/recursosmusica/2013/02/22/fonoteca-y-centro-de-documentacion-musical-alcala-de-henares/>

¹⁹² <http://musicadanza.es/mapatrimoniomusical/localizacion/?id=102>

5.2.2.5.C.1 Origen de RISM

RISM es un organismo internacional sin fines de lucro. La organización, que siempre ha sido internacional, fue fundada en París en 1952; sus nombres oficiales en alemán e inglés son, respectivamente, *Internationales Quellenlexikon der Musik* e *International Inventory of Musical Sources* (lo cual llamará probablemente la atención del lector, pues mientras que en francés se habla de un *repertorio*, y en español se trata de unas *fuentes*, la expresión alemana remite a un *diccionario*, mientras que la inglesa lo hace a un *directorio*...). Las oficinas centrales están desde 1987 en Frankfurt.

España, que desde los comienzos de RISM colaboró a través de iniciativas individuales, constituyó en 1988 su grupo nacional, integrado por representantes del Ministerio de Cultura, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Universidades y Conferencia Episcopal.

RISM está financiada principalmente por la *Unión Alemana de la Academia de las Ciencias y las Humanidades*, y ha recibido apoyo financiero de la UNESCO, así como de instituciones de diversos países. Organizaciones patrocinadoras de RISM son la International Association of Music Libraries (IAML) y la International Musicological Society (IMS). [RISM Presentación General]

5.2.2.5.C.2 Objetivos de RISM

El objetivo principal de la sociedad RISM es documentar exhaustivamente las fuentes musicales de todo el mundo; ser el recurso central para la documentación musical de fuentes primarias, que comprenden los manuscritos musicales e impresos, los escritos sobre teoría musical, y los libretos. Estas fuentes se encuentran albergadas en bibliotecas, archivos, conventos, conservatorios y colecciones privadas. [RISM Presentación General]

RISM es reconocido por los expertos como el lugar clave donde documentar las fuentes musicales en todo el mundo. Su recopilación en un índice exhaustivo cumple un doble propósito: proteger el patrimonio musical de su pérdida, y ponerlo a disposición de los estudiosos, sean o no músicos en sus distintas modalidades.

5.2.2.5.C.3 El catálogo RISM y sus usuarios

El catálogo en línea de RISM documenta fuentes musicales de más de 40 países. Registra lo que existe y dónde puede encontrarse. En 2016 tenía cerca de un millón de entradas sobre fuentes musicales de todo el mundo.

Más de treinta grupos independientes de todo el mundo colaboran con RISM catalogando en un formato uniforme las fuentes musicales que se preservan en sus respectivos países. Los resultados son enviados a la Redacción Central de RISM en Frankfurt, donde la información es revisada e incorporada al catálogo en línea de RISM.

Los usuarios de RISM son por lo general de una o más de las siguientes categorías:

1. Musicólogos que buscan fuentes materiales en su área de estudio y utilizan la base de datos de RISM como referente de sus catálogos temáticos, ediciones musicales, o bases de datos especiales.

2. Músicos que descubren una gran variedad de obras desconocidas con las que pueden ofrecer conciertos con un repertorio poco convencional.
3. Bibliotecarios que enseñan bibliografía musical o, que quieren informarse sobre versiones adicionales de ciertas fuentes existentes en otras instituciones.
4. Estudiantes que necesitan consultar fuentes primarias para trabajos académicos.
5. Coleccionistas que descubren a través de RISM una gran cantidad de música impresa.

5.2.2.5.C.4 Publicaciones principales

Hasta fecha relativamente reciente, las publicaciones de RISM eran todas ellas impresas. Sin embargo, a raíz de la aparición y difusión del uso de internet, han comenzado a aparecer debido a RISM otros instrumentos de consulta que aprovechan ese medio de comunicación. Entre ellos destaca un Catálogo en línea, que es de acceso público y además es de uso gratuito.

En cuanto a las publicaciones impresas, para las cuales existe el plan de ir las convirtiendo poco a poco en publicaciones electrónicas, RISM ha editado unos cincuenta volúmenes, sobre temas muy diversos. Esas publicaciones se agrupan en varias series, para el caso de alguna de éstas, en subseries. Su clasificación es la siguiente:

1. A/I (serie alfabética; impresos anteriores a 1800);
2. A/II (serie alfabética; manuscritos 1600-1850)
3. B (serie sistemática; colecciones); y
4. C (directorio de archivos y bibliotecas de música).

La existencia de esa última categoría hacía especialmente importante acudir a RISM, en este punto del presente Estudio, con la finalidad de intentar recabar información relevante sobre archivos de patrimonio sonoro en España.

5.2.2.5.C.5 Consultas directas realizadas a RISM

La decisión de enviar consultas a la organización RISM sobre los archivos y colecciones sonoras que existieran en España se vio reforzada por un consejo de Jon Bagüés, especialista en documentación musical y director de *Eresbil - Archivo Vasco de la Música*.

Ese Centro había impulsado y llevado a cabo el proyecto piloto de censo de colecciones sonoras que ha sido comentado más arriba, en el apartado dedicado a analizar actuaciones de referencia en materia de patrimonio musical.

La ya mencionada "Serie C" de publicaciones impresas de RISM¹⁹³ comenzó como un registro de bibliotecas de investigación musical, e idealmente debería incluir a todas las bibliotecas, archivos y colecciones privadas que almacenen material musical histórico. Por tanto, deberían figurar en ese directorio las instituciones españolas que custodiaran colecciones sonoras patrimoniales.

¹⁹³ <http://www.rism.info/en/publications.html#c2620> [consulta 2018/04]

Sin embargo, las fechas más recientes para las últimas ediciones de las distintas partes de la Serie C son de 2001; y no está claro en cuál de esas partes se encuentra la información sobre España (la misma fuente indica que en la III, para luego mencionarla entre los países contemplados por la II).

En el sitio web de RISM no se ofrecía, al menos en el momento de la primera consulta a esa fuente, una información suficiente sobre el contenido de esa Serie; las publicaciones impresas no habían sido aún trasladadas a bases de datos consultables en línea. Debido a esa ausencia de información se hacía necesario dirigirse a la Redacción Central de RISM, con sede en Frankfurt, e indagar sobre el asunto.

Para ello, se intercambiaron correos electrónicos con representantes de RISM, entre ellos y de manera destacada Jennifer Ward. De la información obtenida mediante ese intercambio, cabe destacar la relativa al proyecto de la RISM que en esos momentos ya se encontraba en curso: la actualización de uno de sus recursos principales de información, precisamente el consistente en la mencionada "Serie C":

"RISM no documenta grabaciones de sonido. En la base de datos [opac.rism.info] solamente tenemos fuentes escritas: manuscritos, música impresa, tratados, y libretos. Además de la base de datos, RISM tiene una larga historia de publicaciones impresas, entre las cuales puede encontrarse documentación de fuentes musicales, así como descripciones de instituciones que custodian las fuentes. A nuestra Serie C la denominamos el Directorio de Bibliotecas de Investigación, y ofrece una lista de información de contacto para repositorios de música, descripciones de colecciones, y literatura relacionada. He enviado adjunta la sección sobre Madrid para que la tenga de referencia - pero tenga en cuenta que no está actualizada"¹⁹⁴. (comunicación personal de J. Ward, 2015/09/29)

Se trataba además de modificar su formato de manera que dejara de ser en soporte impreso y pasara a ser digital, es decir: crear una ambiciosa base de datos, consultable en línea, con datos sobre todas las bibliotecas, archivos y colecciones privadas que almacenen material musical histórico.

Para ello, RISM se encontraba preparando un formulario de datos, que una vez terminado sería presentado a las instituciones relevantes, invitando a su cumplimentación.

5.2.2.5.C.6 Problemas encontrados por RISM

A la hora de informar sobre instituciones custodias de patrimonio musical, Jennifer Ward refería los problemas generales que RISM encontraba para realizar la deseada base de datos. Por un lado, en el plano internacional se daba una acusada heterogeneidad en cuanto a los datos disponibles sobre archivos y otras instituciones en los distintos países.

¹⁹⁴ "RISM does not document sound recordings. We only have written sources in the database (opac.rism.info): manuscripts, printed music, treatises, and libretti. In addition to the database, RISM has a long history of printed publications, in which documentation of musical sources can be found as well as descriptions of institutions that hold the sources. Our Series C is entitled the Directory of Research Libraries and lists contact information for music repositories, descriptions of collections, and related literature. I've attached the section on Madrid for your reference--but please note it is out of date".

Pero, además, existían ciertas incompatibilidades técnicas, por solventar, entre por un lado las normas de descripción de archivos ISDIAH (*International Standard Description for Institutions with Archival Holdings*, la norma del Consejo Internacional de Archivos relativa a la descripción de instituciones con fondos de archivo), y por otro lado el formato MARC-21 (*Machine-Readable Code*, el formato internacional para codificación de descripciones bibliográficas):

"[...] estamos creando una base de datos basada en MARC que utilizará información de la Serie C y la base de datos de los *sigla* [identificadores] de bibliotecas. Seguimos las normas de descripción ISDIAH. Básicamente, ello implica poner la información de la Serie C en categorías ISDIAH, y mapearlas a campos MARC. (MARC es necesario por motivos técnicos)."¹⁹⁵ (ibíd.)

No acababan de resolverse de manera totalmente satisfactoria esas incompatibilidades; RISM declaraba haber recurrido a soluciones provisionales, *de compromiso*; consistían en usar campos de notas contemplados por el estándar MARC21 para incluir en esos campos los comentarios y descripciones referentes a instituciones custodias.

Aunque eso pudiera ser relativamente aceptable desde el punto de vista técnico-normativo, la solución concreta adoptada creaba sin embargo dificultades adicionales a los usuarios, pues dificultaba que supieran de qué trataban los diversos datos "acumulados" en esos campos de notas; es decir, hacía complicado acceder de manera selectiva a la información almacenada, con lo cual se iba en contra de uno de los principios fundamentales de la catalogación y codificación empleadas.

Además de esos problemas más "generales", Ward también refería otros relativos a la información de que disponía la RISM sobre instituciones musicales (que ella englobaba bajo el término archivos) en el caso concreto de España. A este respecto, se daban las siguientes dificultades:

- La lista en poder de RISM era antigua, incompleta, y probablemente necesitada de actualización en muchos aspectos;
- los tipos de documentos contemplados hasta el momento por RISM no incluían al de las grabaciones sonoras, pues esa organización internacional se había centrado en las fuentes impresas, así como en las manuscritas;
- no se tenían noticias de la existencia de un censo español reciente y suficientemente exhaustivo, en el cual RISM pudiera basarse para actualizar sus datos sobre instituciones musicales en España; y, por último,
- los contactos recientes mantenidos por RISM con centros y asociaciones musicales españolas sugerían que no cabía esperar que la información censal citada en el punto anterior estuviera disponible en un futuro próximo.

¹⁹⁵ "[...] we are creating a MARC-based database that will use information from Series C and the database of library *sigla*. We are using the ISDIAH description standards. Basically, this involves putting the information from Series C into ISDIAH categories and mapping them onto MARC fields. (MARC is necessary for technical reasons.)."

5.2.2.5.C.7 Conclusiones tras el contacto con RISM

Teniendo en cuenta todo lo antes expuesto, sobre los contactos mantenidos entre RISM y el autor del presente Estudio, resultaba que, a pesar de la marcada buena disposición de RISM a colaborar, no cabía esperar de esa organización una información suficiente (y lo suficientemente actualizada) sobre las características de las instituciones musicales españolas; y menos aún, por ahora, de las dedicadas a custodiar colecciones sonoras.

Sin embargo, habían salido a la luz (de la presente investigación) varios hechos muy relevantes:

- Las colecciones de grabaciones sonoras habían constituido, al menos hasta ahora, un tipo documental poco atendido por RISM, y -más importante aún- ello era debido probablemente a una falta de consideración de la comunidad investigadora hacia ese tipo de documento;
- como consecuencia, las instituciones custodias de patrimonio sonoro podían haber sido desatendidas frente a las que salvaguardaban materiales manuscritos o impresos;
- la información sobre las instituciones documentales era desigual también dependiendo del país donde estuvieran localizadas;
- no existían -al menos que fueran conocidas por RISM- iniciativas censales que pudieran remediar la situación anterior;
- no se esperaban en ese sentido novedades importantes a corto plazo relativas a las instituciones españolas.

Por tanto, la base de datos de RISM sobre instituciones, que se encontraba en proceso de transformación y actualización, no iba a contener datos que reflejaran de manera suficiente la realidad de las colecciones sonoras españolas; y, en consecuencia, no iba a servir de vehículo internacional para dar a conocer a ese nivel las instituciones y colecciones sonoras existentes en España.

5.2.2.6 Conclusiones tras consultar fuentes públicas de información directa

Del examen de las fuentes descritas en los apartados precedentes, se llega a la conclusión de que, aunque proporcionan, en el mejor de los casos, un conjunto de datos muy relevantes sobre la existencia de custodios de colecciones sonoras en España, esos datos son notoriamente incompletos.

Las informaciones reunidas mediante la consulta de esas fuentes son ambivalentes:

- Contribuyen a formarse una idea parcial de la realidad de la preservación de documentos sonoros en España, pero dejan demasiadas dudas sobre el grado de relevancia del patrimonio cultural de ese tipo que está (o estaría) presente en muchos de los centros mencionados;
- refieren la existencia de registros sonoros en soportes analógicos, pero luego no se dispone realmente de los registros originales, que revestirían mayor interés documental,

sino de digitalizaciones realizadas en fecha muy posterior y frecuentemente por otras instituciones o empresas;

- reflejan la existencia de colecciones sonoras en muchas zonas de la geografía española, pero cuando se indaga en la localización exacta de esos documentos, se ve que están concentrados en un número muy restringido de instituciones privilegiadas; éstas se ubican por lo general en grandes ciudades, sin que pueda saberse el grado de presencia que la documentación sonora tendrá fuera de las instituciones citadas.

En consecuencia, no es posible conformarse con los resultados obtenidos mediante las consultas a las fuentes citadas; por el contrario, se hace necesario explorar vías alternativas de obtención de información sobre la existencia de colecciones sonoras en España.

Como primera de esas vías, se presenta la posibilidad de realizar deducciones a partir de proyectos y actividades cuyos planteamientos puedan ayudar a detectar la presencia de los documentos buscados, a falta de un censo apropiado de sus lugares. Esas otras fuentes de información, y las deducciones que permitan, son lo que intentará describir el apartado siguiente.

5.2.3 Fuentes de información indirecta

5.2.3.1 Tipos de custodios según censo británico

Para este apartado, es necesario mencionar nuevamente el *Censo Nacional de Colecciones Sonoras en el Reino Unido*; iniciativa que ha sido detallada más arriba, en el **capítulo cuarto** de la presente tesis, al analizar diversas *actuaciones de referencia* para salvaguardia del patrimonio cultural documental.

El *Informe Final* sobre ese censo (ver la Bibliografía) fue redactado en 2015 por responsables de la British Library, al dar por terminada la primera fase del proyecto total de salvaguardia sonora, la fase dedicada a la localización de las colecciones. En ese informe se contemplaban **diez categorías de tipos de custodios** de documentos sonoros.

Esas categorías eran excluyentes entre sí, al menos en principio y a efectos de las estadísticas que el informe presentaba. No se deduce claramente de éste si tales categorías fueron establecidas a priori, antes de llevar a cabo el censo, o si, por el contrario, se fijaron ya completado éste, al querer analizar sus resultados y reflexionar sobre la tipología de los custodios que habían dado respuesta a la encuesta difundida.¹⁹⁶

En la tabla siguiente se recogen las categorías citadas, representadas mediante sus nombres en inglés y en español (columnas 2 y 3, respectivamente). Para cada categoría se ha consignado el porcentaje que los centros encuadrados en ella representaron sobre el número total de instituciones participantes en dicho Censo. Las filas se han ordenado según ese porcentaje, en orden decreciente.

¹⁹⁶ Esa duda tiene relevancia, pues si las categorías hubiesen sido establecidas antes de realizar el censo, la metodología de obtención de datos habría podido ser distinta para cada una de aquellas, adaptándose a cada caso en mayor o menor medida.

<i>Collection holder type</i>	<i>Tipo de custodio de colección</i>	<i>%</i>
<i>Library/Archive</i>	Biblioteca/Archivo	36
<i>Individual</i>	Particular	18
<i>Museum/Gallery</i>	Museo/Sala de exposición	16
<i>School/College/University</i>	Escuela/Centro Superior/Universidad	10
<i>Society/Association/Trust</i>	Sociedad/Asociación/Consorcio	7
<i>Community/Voluntary Organisation</i>	Comunidad/Organización voluntaria	6
<i>Broadcaster/Press</i>	Medio de comunicación: Radiodifusión/Prensa	2
<i>Company</i>	Empresa privada	2
<i>Studio/Record Label</i>	Estudio de grabación/Productora discográfica	2
<i>Other</i>	Otros	1
	TOTAL	100

Tabla 36. Porcentaje de cada tipo de institución custodia, censo del Reino Unido

Como puede verse, la categoría representada por el binomio "Bibliotecas y Archivos" representa algo más de un tercio del total; algo quizás previsible, dada la gran importancia de esos tipos de institución de la memoria en el panorama del patrimonio cultural documental. Menos previsibles resultaban otras cifras, entre ellas el alto porcentaje que suponen los custodios particulares, seguidos de cerca por los museos y las salas de exposición.

El propósito de presentar aquí la tabla anterior no es solamente el de observar, en el Censo realizado en el Reino Unido, la presencia relativa que tuvo cada uno de los distintos tipos de custodios de colecciones sonoras. Tanto interés o más reviste la posibilidad de realizar una comparación entre esas presencias y las que los mismos tipos de custodio mostraron en otras iniciativas culturales. Con ese criterio comparador se procederá más abajo, al tratar de las Jornadas FADOC celebradas en 2017.

5.2.3.2 Participantes en las Jornadas FADOC 2017

Las Jornadas de la Facultad de Ciencias de la Documentación de la Universidad Complutense de Madrid se celebran con periodicidad anual, y en cada ocasión se dedican a un área distinta de las relacionadas con el conocimiento documental.

En la edición del año 2017, y a propuesta de la profesora Esther Burgos Bordonau, docente de la Facultad citada, el área que centró la atención de las Jornadas fue la Documentación Musical; más

concretamente, como enunciaba la propia denominación del evento, la "Organización y Gestión del Patrimonio Musical en el Siglo XXI"¹⁹⁷.

Van a exponerse a continuación dos enfoques distintos para analizar la presencia o ausencia de tipos de custodios en las Jornadas que se comentan.

Un primer enfoque consistirá en deducir de los cargos de quienes presentaron ponencias el tipo de institución y, dentro de ella, el tipo de unidad documental representada, según categorías propuestas por el autor del presente Estudio para la clasificación de las diversas unidades documentales.

En el segundo de los enfoques, por el contrario, se tomarán en consideración las categorías aplicadas por la British Library con ocasión del Informe Final sobre el Censo de Colecciones Sonoras en el Reino Unido, documento e iniciativa que ya han sido mencionados en el presente Estudio.

5.2.3.2.A Un primer análisis de las Jornadas

En la tabla siguiente se incluyen las cuatro categorías o bloques de ponencias que constituyeron las Jornadas, señalando para cada caso una abreviatura que servirá para representarlo en tablas subsiguientes.

id_bloque	nombre_bloque	abr_bloque
1	Archivos Musicales	AA_MM
2	Bibliotecas Musicales	BB_MM
3	Centros de Documentación	CC_Doc
4	Universidad e Investigación	UU_e_Inv

Tabla 37. Bloques temáticos en las Jornadas FADOC 2017

Una característica particular de la comunicación citada es que trataba en parte de las Jornadas mismas donde sería presentada. En efecto, se analizaban en ella las instituciones que iban a estar representadas en ese encuentro profesional; más concretamente, se estudiaba la tipología de las instituciones que de esa manera tendrían voz en las ponencias correspondientes.

La primera de las tablas siguientes refleja las unidades documentales participantes, y sus respectivas instituciones y vocales.

¹⁹⁷ Cabe señalar que, en esas Jornadas, el autor del presente estudio participó con una comunicación que trataba de las dificultades encontradas a la hora de conocer el paradero de las colecciones sonoras en España: "¿Dónde está el patrimonio sonoro? Estrategias para su localización".

<i>Abr. bloque</i>	<i>Unidad documental</i>	<i>Institución</i>	<i>Ponente</i>	<i>Cargo_1</i>
BB_MM	Departamento de Música y Audiovisuales	Biblioteca Nacional de España	Elena Vázquez García	Directora del Departamento
BB_MM	Departamento de Música y Audiovisuales	Biblioteca de Catalunya	Rosa María Montalt	Directora del Departamento
BB_MM	Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos y Centro de apoyo a la investigación	Fundación Juan March	Paz Fernández	Directora de la Biblioteca
BB_MM	Centro de Documentación y Archivo	Sociedad General de Autores de España (SGAE)	M ^{ra} Luz González Peña	Directora del Archivo de la SGAE
BB_MM	Biblioteca de Palacio	Palacio Real de Madrid	Aránzazu Domingo Malvadí	Técnico de la Biblioteca
AA_MM	Archivo	Archivo Manuel de Falla en Granada	Elena García de Paredes	Directora del Archivo
AA_MM	Archivo Sonoro de Radio Nacional de España	Radio-televisión Española	Estrella Domínguez Muñoz	Responsable del Área de Música del Archivo Sonoro de RNE
AA_MM	Archivo de Compositores Vascos	ERESBIL - Archivo Vasco de la Música	Jon Bagüés Erriondo	Director
AA_MM	Archivo	Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero	Alberto Honrado	Técnico del Archivo
CC_Doc	Centro de Documentación de Música y Danza	INAEM - Ministerio de Educación, Cultura y Deporte	Antonio Álvarez Cañibano	Director del CDMyD
CC_Doc	Centro de Documentación Musical de Andalucía	Junta de Andalucía	Reynaldo Fernández Manzano	Centro de Documentación Musical de Andalucía
CC_Doc	Legado Fernández-Shaw	Asociación Guillermo Fernández-Shaw	María Fernández-Shaw Toda	Representante de la Asociación

Tabla 38. Número de unidades documentales de cada tipo representadas para cada nivel de responsabilidad, en el bloque de Archivos, Bibliotecas y Centros de Documentación

Abr. bloque	Unidad documental	Institución	Ponente	Cargo_1
UU_e_Inv	Sección de Musicología de la Institución Milá Y Fontanals, Barcelona	Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)	Antonio Ezquerro Esteban	Investigador Científico del CSIC
UU_e_Inv	Depto. de Biblioteconomía y Documentación / Fac. de CC de la Documentación	Universidad Complutense de Madrid	Esther Burgos Bordonau	Profesora
UU_e_Inv	Departamento de Musicología	Universidad Complutense de Madrid	María Nagore Ferrer	Profesora Titular
UU_e_Inv	Departamento de Musicología	Escuela Superior de Música de Cataluña (ESMUC)	Juan Carlos Asensio Palacios	Profesor
UU_e_Inv	Secretaría	Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM)	Cristina Martí Martínez	Secretaria de AEDOM
UU_e_Inv	Departamento de Musicología	Universidad Complutense de Madrid	Julio Arce Bueno	Director de Dpto.
UU_e_Inv	Facultad de Ciencias de la Documentación	Universidad Complutense de Madrid	Antonio Carpallo Bautista	Vicedecano de Investigación y Doctorado

Tabla 39. Unidades documentales por tipo y nivel de responsabilidad (Universidades e Investigación)

Como siguiente paso tras la tabla anterior, se procedió a "etiquetar" a cada una de las unidades documentales en ella reunidas, y cuyos ponentes participaban en las Jornadas FADOC 2017, mediante dos etiquetas:

- 1º) Una primera etiqueta, referida al tipo de unidad documental en cuestión; y
- 2º) una segunda etiqueta, relativa al ámbito geográfico-social de la institución.

Esas etiquetas, y las categorías que se van a proponer dentro de cada una de ellas, son responsabilidad del autor del presente Estudio, y resultan de los casos observados durante las investigaciones realizadas en ese contexto.

Para la primera etiqueta, relativa al tipo de unidad documental, se consideraron las nueve posibilidades siguientes:

- Asociación profesional
- Archivo
- Biblioteca

- Centro Documentación
- Centro Investigación
- Colección aislada
- Departamento de una Escuela de Enseñanzas Artísticas Superiores (EEAS)
- Departamento de Universidad
- Museo

Por su parte, la segunda etiqueta -para el ámbito geográfico-social de la institución- sugirió los ocho ámbitos geográfico-sociales siguientes:

- Estatal
- Autonómico
- Personal
- Provincial
- Municipal
- Familiar
- Sectorial
- Regional

El hecho de que el número de combinaciones posibles de etiquetas de sendos tipos fuera de $(9 \times 8) = 72$, daba una idea muy concreta de la gran diversidad de tipos de unidad documental que podían presentarse, a la hora de estudiar la localización de las Unidades custodias de colecciones sonoras. Aunque el número citado pueda verse como un número más teórico que práctico (pues no todas esas 72 combinaciones podrían ser viables en la realidad), su orden de magnitud refleja la multiplicidad de modalidades de unidad documental que habría que tener en cuenta para un estudio adecuado de las colecciones sonoras.

Tomando las unidades documentales representadas en las Jornadas, y aplicando a cada una de aquellas la etiqueta más adecuada según cada uno de los dos criterios antes descritos, resultaba caracterizada cada unidad documental mediante una pareja de términos, como muestra la tabla siguiente.

<i>Unidad documental</i>	<i>Institución</i>	<i>Tipo de unidad</i>	<i>Ámbito o responsabilidad</i>
Departamento de Música y Audiovisuales	Biblioteca Nacional de España	Biblioteca	estatal
Departamento de Música y Audiovisuales	Biblioteca de Catalunya	Biblioteca	autonómico
Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos y Centro de apoyo a la investigación	Fundación Juan March	Biblioteca	estatal
Centro de Documentación y Archivo	Sociedad General de Autores de España (SGAE)	Archivo	estatal
Biblioteca de Palacio	Palacio Real de Madrid	Biblioteca	sectorial
Archivo	Archivo Manuel de Falla en Granada	Archivo	personal
Archivo Sonoro de Radio Nacional de España	Radio-televisión Española	Archivo	estatal
Archivo de Compositores Vascos	ERESBIL - Archivo Vasco de la Música	Archivo	regional
Archivo	Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero	Archivo	personal
Centro de Documentación de Música y Danza	INAEM - Ministerio de Educación, Cultura y Deporte	Centro de documentación	estatal
Centro de Documentación Musical de Andalucía	Junta de Andalucía	Centro de documentación	autonómico

Tabla 40. Etiquetado de unidades documentales según los criterios establecidos (parte I)

Legado Fernández-Shaw	Asociación Guillermo Fernández-Shaw	Colección aislada	personal
Sección de Musicología de la Institución Milá Y Fontanals, Barcelona	Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)	Centro de investigación	estatal
Depto. de Biblioteconomía y Documentación / Fac. de CC de la Documentación	Universidad Complutense de Madrid	Depto Universidad	provincial
Departamento de Musicología	Universidad Complutense de Madrid	Depto Universidad	provincial
Departamento de Musicología	Escuela Superior de Música de Cataluña (ESMUC)	Depto EEAS (*)	autonómico
Secretaría	Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM)	Asociación profesional	estatal

Tabla 41. Etiquetado de unidades documentales según los criterios establecidos (parte II)

* Escuela de Enseñanzas Artísticas Superiores

La tabla precedente permitía comprobar cuántas de las 72 combinaciones teóricas antes comentadas habían estado efectivamente representadas en las Jornadas FADOC 2017, y por cuántos casos. Así, se contabilizó el número de casos dados para cada combinación teórica. Los resultados de ese recuento se indican en la tabla siguiente.

Adviértase que en ella no están presentes los tipos de unidad documental (es decir, las filas) para las que en las Jornadas no había ningún representante. De la misma manera se procedió para los tipos de responsabilidad (en las columnas).

En la tabla se observan varios hechos relevantes para la investigación pretendida:

- En cuanto al tipo de unidad documental, la participación en las Jornadas mostró una mayoría notable de archivos y bibliotecas, frente a los casos restantes, para los cuales se constató una presencia escasa (de seis tipos de unidad documental) e incluso nula (de tres tipos).
- En cuanto al ámbito geográfico-social, la presencia dominante la tuvieron las unidades documentales de alcance estatal, seguidas a bastante distancia (50) por las de alcance autonómico y por las de alcance personal.

Fue relativamente escasa la representación de las categorías Provincial, Sectorial, y Regional; y estuvieron ausentes las categorías Municipal y Familiar, si bien puede decirse que esta última tuvo como portavoz a participantes de otros ámbitos geográfico-sociales, que se han computado en sus respectivas categorías.

	Tipo de responsabilidad						
	estatal	autonómica	personal	provincial	sectorial	regional	Total
Archivo	1		2		1	1	5
Biblioteca	2	1			1		4
Centro_Documentación	1	1					2
Depto_Universidad				2			2
Asociación_profesional	1						1
Centro_Investigación	1						1
Colección_aislada			1				1
Depto_EEAS		1					1
Total	6	3	3	2	2	1	17

Tabla 42. Número de unidades documentales para cada combinación de etiquetas

De los 72 tipos de unidad documental que eran teóricamente posibles, solamente 14 estuvieron representados en las jornadas en cuestión. Dejando aparte de momento las dudas que puedan existir sobre la viabilidad de algunos de esos tipos teóricos, puede afirmarse que no tuvieron representación cerca del 80% de los tipos posibles de unidad documental.

Por supuesto, ese dato no debe ser interpretado como un indicador negativo de los criterios de selección de los participantes. Sólo se constata aquí en la medida en que puede estar indicando que muchos de los tipos posibles de custodio tienen por lo general escasa o nula presencia en, por lo menos, los debates sobre documentación sonora en España.

Si se comprobara el mismo hecho en otros encuentros similares, denotaría la ausencia de esos tipos de custodio de la gran mayoría de los actos relacionados con ese tipo de documentación, y por tanto una importante desconexión de por lo menos parte de los avances que fueran produciéndose en cuanto a la salvaguardia de la documentación sonora.

5.2.3.2.B Un segundo análisis de las Jornadas

El análisis antes expuesto se ha basado en considerar por un lado varios tipos de custodios, y por otro lado varios tipos de responsabilidad.

Luego se forman parejas tipo-ámbito, y se contabiliza el número de casos de cada una de esas parejas, en el conjunto de participantes en las Jornadas FADOC 2017.

Ese cruce o combinación de dos criterios de clasificación (tipos de custodios versus tipos de responsabilidad) respondía a criterios propios del presente Estudio; y lo mismo sucedía con las distintas categorías a las que uno y otro criterio daban lugar.

Pero puede darse al asunto otro enfoque, sugerido por una experiencia ya mencionada más arriba: el Censo Nacional de Colecciones Sonoras en el Reino Unido, impulsado y realizado en 2015 por la British Library. Resulta interesante considerar de nuevo los diez tipos de custodios de colecciones sonoras de ese censo, ahora no para ese país, sino para analizar la presencia o ausencia de esos tipos en España, y muy especialmente en las Jornadas FADOC 2017.

Se trata de dar los siguientes pasos:

- 1º) Contar el número de casos de cada tipo de custodio que participaron en esas Jornadas;
- 2º) calcular los porcentajes que esos números representan respecto al total de participantes; y
- 3º) comparar esos porcentajes con los que se habían obtenido en el Censo británico.

El resultado se muestra en la tabla siguiente.

<i>Tipos de custodios según British Library</i>	<i>Casos de cada tipo en Jornadas FADOC 2017</i>	<i>%</i>
Bibliotecas y Archivos	4	33,33
Museos y Salas de Exposición	0	0,00
Sociedades, Asociaciones y Alianzas	1	8,33
Organizaciones comunitarias y voluntarias	0	0,00
Empresas privadas	0	0,00
Emisoras de radio y Prensa	1	8,33
Estudios de grabación y Sellos Discográficos	0	0,00
Escuelas, Facultades y Universidades	3	25,00
Particulares	1	8,33
Otros [Centros de investigación y Centros de Documentación]	2	16,67
TOTAL	12	100,00

Tabla 43. Tipos de custodio en Jornadas FADOC 2017 y según Informe BL 2016

La tabla anterior mantiene el orden de tipos de custodio presente en la tabla de resultados del Informe Final del Censo británico; no se han reordenado según los porcentajes obtenidos al analizar las Jornadas FADOC 2017. En cualquier caso, debe decirse que para algunas de las categorías resultan valores muy bajos, al menos en comparación con lo que cabría esperar.

Lo anterior se pone de manifiesto más claramente cuando son reunidos en una misma tabla los porcentajes mostrados en las dos precedentes.

<i>Tipos de custodios según British Library</i>	<i>% en censo del Reino Unido</i>	<i>% en Jornadas FADOC 2017</i>
Bibliotecas y Archivos	36,00	33,33
Museos y Salas de Exposición	18,00	0,00
Sociedades, Asociaciones y Alianzas	16,00	8,33
Organizaciones comunitarias y voluntarias	10,00	0,00
Empresas privadas	7,00	0,00
Emisoras de radio y Prensa	6,00	8,33
Estudios de grabación y Sellos Discográficos	2,00	0,00
Escuelas, Facultades y Universidades	2,00	25,00
Particulares	2,00	8,33
Otros / Centros de investigación y de Documentación	1,00	16,67
TOTAL	100,00	100,00

Tabla 44. Participación en censo del Reino Unido (2016) y en Jornadas FADOC (2017)

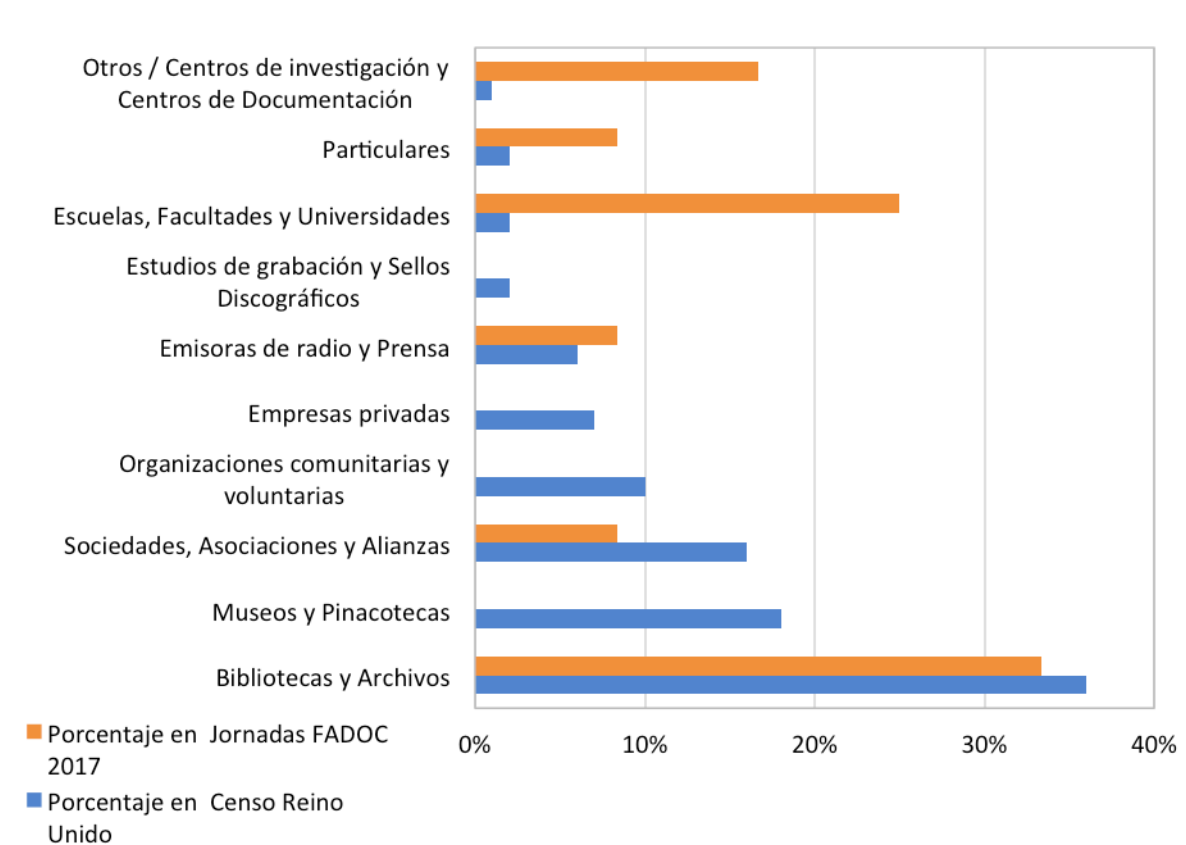
Para una comparación más visual de los datos contenidos en la tabla anterior, pueden representarse éstos mediante un diagrama de barras como el que se muestra a continuación, y donde pueden comprobarse varios hechos:

- Los únicos tipos de institución que tuvieron pesos similares fueron, por un lado, el conjunto de Bibliotecas y Archivos (cerca de un tercio del total), y, por otro lado, los Medios de Comunicación (entre un 6% y un 8% del total).
- Los museos, tan relevantes para el Censo británico (18% de los custodios de colecciones sonoras), estuvieron sin embargo notoriamente ausentes de las Jornadas FADOC 2017; al igual que otros grupos de diversa importancia: Organizaciones comunitarias y voluntarias, Empresas privadas, Estudios de grabación, y Sellos Discográficos.
- Las Sociedades, Asociaciones y Alianzas tuvieron en el Censo británico el doble de peso que en las Jornadas, lo que sugiere una insuficiente representación en éstas.

Algunos tipos de unidad documental poco relevantes en el Censo británico, en cuanto al número de colecciones sonoras aportadas, estuvieron sin embargo bastante presentes en las Jornadas. Esos tipos fueron:

- las Escuelas, Facultades y Universidades, lo cual probablemente se vio favorecido por el hecho de que las Jornadas fueron organizadas desde un ámbito académico;

- los Particulares, en parte debido a que uno de los temas principales tratados en las Jornadas estaba relacionado con un caso concreto de ese tipo de participante;
- los Centros de Investigación Documental, que, aunque son clave para reflexionar sobre el patrimonio musical objeto de las Jornadas, resultan mucho menos relevantes como custodios de grabaciones sonoras, pues no suelen dedicarse directamente a su preservación.



Gráfica 7. Presencia relativa de los diversos tipos de institución documental

5.2.3.3 Conclusiones tras consultar fuentes públicas de información indirecta

A partir de los diversos acercamientos indirectos efectuado en los apartados precedentes, al problema de la localización e identificación de custodios de colecciones sonoras, y después de haber efectuado entre ellos la comparación que se ha descrito, pueden formularse las siguientes conclusiones:

1. Resulta fundamental llegar a comunicarse con los tipos adecuados de unidad documental, de cara a conocer la situación actual de las colecciones sonoras en España, así como para planificar actuaciones relacionadas con ellas (por ejemplo, un censo de esas colecciones y de sus custodios).
2. Los resultados obtenidos en el Censo británico citado representan a una diversidad de tipos de instituciones que debe ser tomada en cuenta a la hora de realizar actuaciones similares en otros países, entre ellos España.
3. En las Jornadas FADOC 2017 se dio una representación de tipos de unidades documentales que presenta muchas e importantes diferencias con la presencia que esos tipos tuvieron en el Censo británico realizado en 2015-2016.
4. Esas diferencias hacen improbable que una selección de participantes como la efectuada para las Jornadas FADOC 2017 permita obtener, sobre las colecciones sonoras existentes en España, una imagen lo suficientemente adecuada y completa, aunque sólo fuera como *muestra* de ese tipo de documentación.
5. En consecuencia, a la hora de realizar una selección de instituciones a las que consultar sobre colecciones sonoras en España, parece necesario no reproducir distribuciones como las seguidas en las Jornadas mencionadas, sino guiarse por otros criterios que permitan esperar un éxito significativo en cuanto a conseguir la información buscada.
6. Una presencia de tipos de unidad documental cercana a la mostrada por la experiencia británica puede constituir un punto de partida muy adecuado para planificar cualquier acción dirigida a aumentar el conocimiento sobre las colecciones sonoras en España.

5.2.4 Conclusiones tras consultar fuentes públicas

Al reflexionar más arriba sobre las fuentes de información relativas a custodios de colecciones sonoras, se consideraban los tipos de custodios a tener en cuenta para estudiar esas colecciones.

Por un lado, se examinaban las fuentes denominadas "de información directa", llegando a la conclusión de que proporcionaban datos muy interesantes, pero marcadamente incompletos, sobre la existencia de custodios de colecciones sonoras en España: se disponía de listados detallados sobre custodios de patrimonio cultural, y en parte de los casos estaba confirmado que el patrimonio custodiado incluía bienes documentales sonoros, pero su contenido e importancia no siempre podían ser conocidos de manera suficiente por investigadores externos a las instituciones.

En otra parte de los casos mencionados en los listados con custodios de patrimonio cultural, parecía probable que los bienes custodiados incluyeran documentación sonora; pero ello no se encontraba adecuadamente reflejado en la información disponible. Era necesario llevar a cabo una indagación mayor sobre esos centros, y dada la ausencia de guías globales que la incluyeran, parecía necesario realizar esa indagación de manera individual para cada caso, con los consiguientes gastos humanos y materiales.

Por último, se sospechaba de la existencia de un conjunto indeterminado de custodios que, aunque habían quedado fuera de directorios, inventarios, relaciones, bases de datos, actas de encuentros profesionales, y otros instrumentos de consulta, estarían sin embargo ocupándose de la salvaguardia de bienes documentales sonoros susceptibles de ser considerados (oficialmente o no) como *patrimonio cultural español*. En consecuencia, faltaba por diseñar y realizar un estudio que sacara a la luz cuáles eran esos custodios, y de qué patrimonio sonoro se estaban responsabilizando.

De cara a realizar censos de custodios de colecciones sonoras, se habían deducido datos relevantes sobre las tipologías a las que esos custodios podían responder, a partir de fuentes públicas denominadas "de información indirecta", mediante la inferencia de datos y la comparación de estadísticas. En este sentido, se había deducido la conveniencia de considerar, por lo menos, los diez tipos de custodios de colecciones sonoras observados en el Informe Final de la British Library sobre el censo llevado a cabo sobre custodios existentes en el Reino Unido. En consecuencia, la planificación y realización de censos aplicados a la realidad cultural española debería calibrar la medida en que cada uno de esos tipos está presente en esa realidad, y averiguar los canales que permitirían una comunicación eficaz con sus representantes.

5.3 Fuentes personales de información

5.3.1 Introducción

Conviene recordar que las aquí denominadas "fuentes personales" tienen, como se ha mencionado más arriba, las siguientes características:

Se basan en la consulta expresa a profesionales vinculados con la documentación sonora; y se cree que pueden aportar información que ayude a localizar custodios de colecciones sonoras en España; información que, de momento, no necesitaría contener pormenores importantes sobre las características de esas colecciones, pero sí sobre la localización e identificación de los propios custodios.

Se ha mencionado con anterioridad que la "consulta" de tales fuentes personales había consistido en solicitar información muy concreta a profesionales vinculados con diversas áreas de actividad, que se describen más abajo.

Conviene tener presente que, para todas esas áreas, la finalidad fundamental de las preguntas dirigidas a los profesionales fue, en esta fase de la investigación, siempre la de recabar información concreta sobre posibles listados o censos referentes a custodios de colecciones sonoras existentes en España; o, en su defecto, sobre censos de esas colecciones, que pudieran llevar a datos sobre los centros donde se encontraban.

5.3.2 Áreas de actividad

5.3.2.1 Responsables de documentación musical

Los profesionales dedicados a la documentación musical han sido el grupo más importante de los consultados con el fin de localizar archivos u otras unidades custodias de patrimonio sonoro en España.

En particular, han sido objeto de consulta varias de las personas integrantes de la *Asociación Española de Documentación Musical* (AEDOM), ya mencionada en un apartado anterior del presente capítulo. Dentro de ella y de manera destacada, se dirigieron preguntas a las personas que integran el grupo de trabajo denominado *Comisión de Sonoros*, dada su relación con el objeto de estudio planteado.

Algunas de las personas consultadas pudieron aportar censos parciales de custodios de colecciones sonoras; censos en cuya realización habían incluso participado. Fue el caso de la consulta efectuada al director de Eresbil, Jon Bagüés, mencionado en apartados anteriores.

Otras personas remitieron a censos que en ese momento estaban siendo realizados, o al menos planificados, en sus respectivas Comunidades Autónomas.

Ese fue el caso de la Biblioteca de Catalunya, que avisó de un censo que aparentemente se había planteado para esa demarcación territorial; sin embargo, en un primer momento no fue posible conseguir mayor información sobre el mismo a partir del enlace facilitado¹⁹⁸. Con bastante posterioridad, fue posible acceder desde ese mismo enlace a otro recurso de nombre *Cens de biblioteques i centres de Catalunya amb patrimoni bibliogràfic*¹⁹⁹; éste sí permitía la búsqueda, por tipo de documento; pero parecía estar muy orientado a documentos manuscritos e impresos.

Fue relevante también la consulta a otros miembros de la Comisión mencionada; pero no porque de ella se obtuvieran resultados concretos sobre censos o directorios disponibles, sino precisamente por la carencia de noticias que esos miembros manifestaron tener en cuanto a la existencia de tales censos o directorios.

En su conjunto, el tipo de profesionales en cuestión vino a ratificar la escasez de información disponible sobre el asunto.

¹⁹⁸ http://ccuc-classic.cbuc.cat/search~S22*spl [consulta 2017/06]

¹⁹⁹ http://www.bnc.cat/cat/censbibfp/formulari_censbibfp [consulta 2018/05]

5.3.2.2 Gestores de datos

El segundo grupo de profesionales estuvo representado por responsables de recursos de información en línea, y en particular los consistentes en bases de datos, bien de acceso público, o bien de acceso restringido.

En esta categoría tuvieron presencia importante las personas a cuyo cargo se encontraban las bases de datos del CDMyD; sin embargo, las limitaciones de esos especialistas a la hora de proporcionar datos sobre centros custodios de colecciones sonoras ya han sido descritas más arriba, al tratar de las consultas realizadas a dicho centro, dependiente del Ministerio de Cultura.

En el campo de los archivos de titularidad pública, los especialistas del *Archivo Regional de la Comunidad de Madrid* no pudieron proporcionar un directorio o instrumento similar que recogiese expresamente los archivos que en España, fuese a escala nacional o a otra menor, custodiaban patrimonio sonoro; sin embargo, justo es reconocerles su esfuerzo en intentar proporcionar a este investigador indicaciones sobre casos concretos de archivos que, en su opinión, era probable que estuvieran custodiando el tipo de documentación buscada.

Consultas similares se llevaron a cabo en el área de los archivos militares dependientes del Ministerio de Defensa, que también ha sido citado con anterioridad. Los sucesivos profesionales consultados en esa área fueron guiando al investigador a otros centros del Ministerio, que en última instancia le remitieron a una institución no militar: el *Centro Documental de la Memoria Histórica*, que se mencionará más en detalle al describir las visitas realizadas a instituciones custodias de grabaciones sonoras patrimoniales.

5.3.2.3 Directores de proyectos de patrimonio cultural

Por último, la tercera de las categorías de profesionales consultados, integrada por responsables totales o parciales de iniciativas de salvaguardia de patrimonio cultural relacionadas con lo sonoro, se reveló como la menos numerosa de todas. La explicación de ello está en que el número de proyectos de esa índole que han sido realizados en España es notablemente escaso, y que cuando se dan, involucran por lo general a profesionales que quedan incluidos en las categorías que ya han sido consideradas más arriba.

Una excepción a lo anterior pudo haber estado en el *Instituto de Patrimonio Cultural de España* (IPCE); su participación en los denominados *Planes Nacionales* destinados a la preservación del patrimonio cultural español del siglo XX permitía esperar una presencia importante de lo sonoro, entre los diversos tipos de bienes a contemplar.

Sin embargo, el contacto con profesionales del Centro puso de manifiesto la inexistencia de un departamento del IPCE especializado en ese tipo de patrimonio; pues para lo relacionado con éste, el Centro solamente contaba internamente con la participación ocasional de una persona adscrita a un departamento dedicado a distinto tipo de patrimonio.

En la misma línea, el IPCE tampoco podía aportar algún censo de instituciones dedicadas a la salvaguardia de los documentos sonoros.

Indirectamente, sí fue posible obtener información sobre un censo relacionado a la vez con ese patrimonio cultural y con el IPCE: en la primavera de 2016, se firmaba un acuerdo que involucraba al IPC y al ente público *Corporación Radio-televisión Española* (RTVE); y la finalidad de ese acuerdo era realizar un estudio sobre la existencia de archivos orales en varias zonas de la geografía española.²⁰⁰

Como esa iniciativa de censo de archivos ha sido comentada en el capítulo anterior, al tratar de diversas actuaciones de referencia ligadas a la salvaguardia del patrimonio cultural, no se repetirá ahora su descripción.

5.3.3 Conclusiones tras consultar fuentes personales

De ese primer contacto mantenido con especialistas relacionados directa o indirectamente con el patrimonio sonoro, musical, o ambos, se constataron varios hechos:

1. No parecía haberse realizado con anterioridad un censo de archivos sonoros, o centros similares, que abarcara la totalidad de las Comunidades Autónomas;
2. no se encontraban en curso de planificación, y menos aún de ejecución, censos del tipo mencionado;
3. se había llevado a cabo algún intento previo de censo, que afectaba a determinadas regiones de España, pero que necesitaría de más operaciones para dar resultados plenamente satisfactorios;
4. se estaba planificando algún censo parcial, tanto en cuanto a su ámbito geográfico como en lo relativo a su ámbito temático, pero su metodología y el alcance de sus resultados eran aún desconocidos;
5. existía un interés entre los especialistas de patrimonio sonoro, en cuanto a mayor información sobre la localización de bienes documentales de esa categoría.

En consecuencia, era necesario dar pasos que preparasen una iniciativa de búsqueda de información sobre el patrimonio sonoro "disperso" en España; y como paso previo imprescindible, había que reunir toda la información que los centros tanto estatales como de cada Comunidad Autónoma pudieran poseer hasta el momento, sobre la localización de custodios de colecciones sonoras en el ámbito geográfico del que cada uno de aquellos centros se ocupara. Esa búsqueda sistemática de información tomó la forma del Plan de Actuación que será descrito en la siguiente parte de la tesis, directamente relacionada con el objetivo principal tercero de los planteados.

²⁰⁰ Información amablemente proporcionada por la especialista Rosa Ariza, vinculada al Archivo de la Palabra de *Radio Nacional de España* (RNE) y asesora externa del IPCE, en una de las visitas efectuadas a RNE

PARTE III. Investigaciones para el Objetivo 3º

Esta tercera parte de la tesis estará destinada a seleccionar instituciones con capacidad informativa sobre colecciones sonoras en su C. A., y recabar esa información.

Consta de los cuatro capítulos siguientes, dedicados a estudiar los temas que se indican:

Capítulo sexto. Preparación de un plan de consulta sobre colecciones sonoras

Capítulo séptimo: Realización de encuestas sobre la gestión de colecciones sonoras

Capítulo octavo. Análisis de respuestas a un formulario en línea sobre gestión de colecciones sonoras por comunidad autónoma

Capítulo noveno. Análisis de respuestas a un documento de tablas sobre custodios de colecciones sonoras por comunidad autónoma



Ilustración 5. Gramófono Artorn (España) y disco del sello Odeón. Museo Nacional de Ciencia y Tecnología (MUNCYT), Alcobendas, Madrid. Foto del autor.

6 Preparación de un plan de consulta sobre colecciones sonoras

6.1 Introducción

Esta parte central de la tesis describirá las diversas investigaciones relacionadas con el objetivo tercero de los establecidos en ella; y como parte de esa descripción, expondrá los resultados obtenidos por cada investigación, realizará un análisis de los mismos, y extraerá un conjunto de conclusiones.

Recordaremos brevemente que el objetivo citado se proponía satisfacer dos necesidades informativas principales, y que pueden enunciarse como sigue:

1º) Averiguar en cuáles de las Comunidades Autónomas españolas existen instituciones que posean un conocimiento suficiente sobre la existencia de colecciones de documentos sonoros dentro de su ámbito geográfico; y, en los casos en que existan tales instituciones:

2º) Recabar lo fundamental de ese conocimiento, para que sea posible una mejor planificación de actuaciones futuras encaminadas a la salvaguardia del patrimonio en cuestión.

El método elegido para satisfacer las necesidades informativas antes expresadas consistió en la realización de una encuesta. Ésta se dirigiría a instituciones españolas relacionadas con la salvaguardia del patrimonio documental; y más concretamente a aquellas que pudieran tener información sobre la situación de la gestión de colecciones sonoras dentro de la Comunidad Autónoma en la que cada una ejerciera su actuación.

Es importante subrayar que no se trataba, en esta fase de la investigación, de solicitar información sobre las colecciones sonoras en sí; por el contrario, se buscaba información sobre los custodios de esas colecciones.

No se pretendía recabar una información detallada sobre cada uno de esos custodios, sino averiguar si se tenía información sobre ellos y, en caso afirmativo, saber cuántos eran, de qué tipo, dónde se encontraban, qué manera tenían de realizar las diversas fases que requiere la gestión de los fondos sonoros, y las necesidades que en esos casos concretos habían podido ser manifestadas al respecto.

¿Por qué no realizar directamente una petición de información a los custodios de colecciones sonoras? Para explicar esa decisión, pueden aducirse varios motivos:

Al no contar con un censo de custodios de colecciones sonoras, no era posible saber a qué instituciones dirigirse con la certeza de que entre sus fondos figurarían ese tipo de colecciones.

Habría sido posible dirigirse a los archivos musicales, fonotecas, y otras unidades documentales similares, que habían resultado incluidas en las listas obtenidas en la parte precedente de esta tesis, parte relativa al objetivo Segundo de los cinco propuestos.

En tal caso, y dadas las limitaciones comentadas para esas listas, ello habría causado dos problemas:

1º) parte de los centros consultados habrían resultado no contar con documentos sonoros patrimoniales entre sus fondos; y

2º) parte de los centros con documentos sonoros patrimoniales entre sus fondos no habrían sido consultados. En consecuencia, y con toda probabilidad, se habría acentuado la diferencia entre el volumen de información existente sobre las colecciones sonoras cuya existencia ya se conocía, y la inexistencia de información sobre las colecciones no presentes en censo alguno y por ello difícilmente accesibles para la gran mayoría de investigadores.

Se trataba, no solamente de conseguir localizar más colecciones sonoras, sino también de comprobar el grado de conocimiento que determinadas instituciones prominentes de comunidades autónomas poseían sobre las colecciones sonoras existentes en ese ámbito geográfico.

Por último, aunque no menos importante, se deseaba conocer el grado de contacto o comunicación que ya existieran entre esas instituciones prominentes y quienes realmente estuvieran custodiando las colecciones sonoras, se tratase de otras instituciones, de colectivos de cualquier tipo, o de particulares.

Dada la importancia de esta parte de la tesis, y en consecuencia la mayor extensión tanto de las investigaciones realizadas para ella como de los resultados obtenidos, ha sido conveniente articular su descripción en varios capítulos; concretamente cuatro de ellos.

En la tabla siguiente se indica el asunto de investigación al que está dedicado cada capítulo, y el contenido de los apartados en los que se ha visto articulado.

Capítulo de tesis	Asunto	Apartados
6º	Preparación del Plan	Estudio de encuestas de referencia
		Formulación inicial del Plan de Consulta
		Diseño del estado inicial de los cuestionarios integrantes del Plan
		Sometimiento del Plan y de los cuestionarios a diversos especialistas
		Formulación mejorada del Plan de Consulta
7º	Realización del Plan	Introducción
		Documentos remitidos: Guía para la cumplimentación de la encuesta, Formulario en línea, y Documento de tablas
		Descripción del conjunto de las consultas
		Descripción de las consultas por Comunidad Autónoma
		Dificultades encontradas
		Conclusiones
8º	Análisis de resultados para el formulario en línea	Introducción
		Planteamiento y respuestas
		Análisis de las respuestas, en general y para cada fase de gestión
		Conclusiones globales y conclusiones para cada fase de gestión
9º	Análisis de resultados para el documento de tablas	Introducción
		Planteamiento y respuestas
		Procesado de las respuestas recibidas
		Análisis de datos numéricos, en general y para cada categoría de custodios
		Conclusiones globales y conclusiones para cada categoría de custodios

Tabla 45. Contenido de los capítulos dedicados al objetivo tercero de la tesis

6.2 Estudio de encuestas de referencia

6.2.1 Criterios de elección de las encuestas

Para realizar el diseño y planificación de la encuesta que se deseaba formular y dirigir a las instituciones "informadoras", lo ideal habría sido contar con casos previos de otras encuestas del mismo tipo. Sin embargo, lo más cercano que fue posible encontrar consistió en varias encuestas que, aunque tenían un interés indudable, habían sido destinadas a custodios de colecciones sonoras, y no a instituciones que pudieran informar sobre el conjunto de esos custodios, o sobre subconjuntos del mismo.

Esas encuestas dirigidas a personas que custodiaban colecciones sonoras formaban parte de otras tantas actuaciones que, en todos los casos, han sido ya mencionadas en la parte anterior de esta tesis, al proceder al análisis de una selección de iniciativas de salvaguardia de patrimonios documentales. (Otras de las actuaciones entonces seleccionadas no se han podido considerar para el presente capítulo, pues no habían publicado los cuestionarios de las encuestas que pudieran haber realizado, o no fue posible encontrarlos).

Los tres casos elegidos correspondieron a otros tantos niveles geográficos distintos:

1º) En el plano internacional, se disponía del cuestionario preparado como parte de la encuesta planificada por la investigadora Véronique Ginouvès (ver el apartado titulado *Censo en la zona del Mediterráneo*, en el Capítulo Cuarto, dedicado a las Actuaciones de Referencia). En adelante será denominada como "encuesta de Ginouvès".

2º) En el plano nacional no español, se contaba con un informe, bastante detallado, de la British Library (BL), publicado en octubre de 2015, sobre la encuesta que esa institución acababa de realizar para el Censo de Colecciones Sonoras del Reino Unido (ver el capítulo Cuarto de esta tesis).

Esa encuesta se inscribía en el tercer grupo de "actividades principales" establecidas por la BL para la Fase Primera de su proyecto, dedicada a "decidir su configuración". Esa fase se extendió desde mediados de diciembre de 2014 hasta enero de 2015, y sus actividades principales fueron (cf. página 8 del Informe citado):

"Definir listados de tipos de custodios de colecciones y listados de temas, para dirigir materiales promocionales; reunir listas de contactos, para actividades de mercadotecnia electrónica; y definir una metodología y configurar herramientas y sistemas para la reunión de información."²⁰¹

²⁰¹ El documento original decía literalmente:

The first phase of the Audit ran from mid-December 2014 to the project launch in January 2015. This phase was focussed on three main activities:

1. Defining a list of collection holder types and collection subjects, to direct promotional materials.
2. Collating lists of contacts from these areas, to use in e-marketing activities.
3. Defining a methodology and setting up tools and systems for information collection.

3º) En el plano "regional" (aunque implicando a partes de España y Francia), resultaba muy relevante la información sobre la encuesta realizada por Eresbil - Archivo Vasco de la Música, de cuyo cuestionario no se disponía de copia; pero sí se contaba con otro documento donde eran descritas en detalle las cuestiones para las que se había solicitado respuesta a las instituciones consultadas, y los resultados obtenidos: el titulado "Preliminares para un mapa de archivos sonoros en la Comunidad Autónoma Vasca, Navarra y País vasco-francés". Sus autores habían sido Jon Bagüés y Jaione Landaberea, ambos de la institución Eresbil – Archivo Vasco de la Música; y se recogía en él la presentación oral efectuada en noviembre de 2013 en Oiartzun/Oyarzun (Guipúzcoa). Fue dentro de las *XII Jornadas de Música Popular*, celebradas del 12 al 17 de noviembre de 2013, y que estuvieron dedicadas al tema de la “Gestión de colecciones audiovisuales”.²⁰²

En consecuencia, se trataba de estudiar lo planteado en esas tres encuestas, con el fin de averiguar cómo habían sido afrontados determinados aspectos de la gestión de colecciones sonoras; pues muchos de ellos coincidían con otros para los que ahora se pretendía conseguir información, si bien no se solicitaría a los custodios mismos de colecciones sonoras, sino a las instituciones documentales que, a efectos de la presente parte de tesis, fueran seleccionadas como "prominentes" en las correspondientes comunidades autónomas.

6.2.2 Estructura de los cuestionarios

6.2.2.1 En la encuesta de Ginouvès

Véronique Ginouvès consideró ocho apartados principales, como muestra la tabla siguiente.

[Apartado]	[Contenido]	[Descripción]
[1]	[preliminares]	Identificación de la persona que cumplimenta la ficha
[2]	[Colección]	Identificación jurídica de la colección
[3]	[Tipo(s) de colecciones]	Descripción del fondo sonoro
[4]	[Tipos de doc. por tipo de soporte]	Tipos de soporte de los documentos sonoros
[5]	[Preservación]	Conservación de los documentos sonoros
[6]	[Catalogación]	Descripción de los documentos sonoros
[7]	[Acceso]	Consulta de los documentos sonoros
[8]	[Difusión]	Explotación de los documentos sonoros

Tabla 46. Estructura de la encuesta propuesta por Ginouvès

²⁰² Fuente: correo electrónico remitido por J. Bagüés en septiembre de 2015.

6.2.2.2 En la encuesta de la British Library

6.2.2.2.A Instrumentos de recogida de datos

El Informe Final de la British Library no declara incluir una copia literal del cuestionario o cuestionarios que debieron ser remitidos a las instituciones; y tampoco fue posible encontrar una copia de éste en alguna de las direcciones de internet que habían sido utilizadas en su momento (a lo largo de 2015) para publicarlo. Parece probable que los investigadores retiraran de esas direcciones los cuestionarios direcciones cuando se terminó el plazo de respuesta concedido.

En consecuencia, no se ha dispuesto, para la presente investigación, de un ejemplar del cuestionario sobre el cual analizar su estructura o la redacción exacta de las preguntas planteadas.

Sin embargo, el Informe Final citado contiene suficiente información indirecta como para conocer en gran medida el cuestionario publicado en su día. Esa información es de varios tipos:

- comentarios sobre la metodología empleada;
- una captura de pantalla del comienzo de la primera página del formulario en línea que fue utilizado para recabar datos;
- la ficha de campos de datos donde quedarían consignados los valores dados para cada aspecto; y
- comentarios sobre los resultados obtenidos por la encuesta.

A continuación se estudiará muy brevemente cada uno de esos cuatro tipos de información.

6.2.2.2.B Comentarios sobre la metodología empleada

Se resumen a continuación los comentarios más relevantes que el Informe citado (pág. 12) dedica a describir la metodología empleada:

1. Los canales para responder a la encuesta debían resultar atractivos para todos los custodios, sea cual fuere el tamaño de sus colecciones; y fáciles de cumplimentar, independientemente de la preparación técnica de los destinatarios;
- los métodos para reunir datos debían requerir una intervención manual mínima por parte del equipo de proyecto;
 - las herramientas de captura de información debían ser adaptables de manera fácil y rápida; gratuitas; y de acceso público y sencillo;
 - los campos de captura de datos debían estar claramente definidos y restringidos a ciertos valores cuando fuera apropiado, para facilitar los cálculos estadísticos.²⁰³

²⁰³ El documento original decía literalmente:

1. The means of completing the survey should appeal to those with large or multiple collections (e.g. large institutions) as well as those with small collections.
2. The survey should be easy to complete, both for those with good technical knowledge as equally as those without experience of handling data.

6.2.2.2.C Captura de pantalla de parte del formulario en línea

Para la recogida de datos, la BL optó por ofrecer dos vías equivalentes pero distintas:

- un formulario al que podía accederse mediante los navegadores de internet, y responderlo en línea, sin necesidad de otros medios; y
- una hoja de cálculo, en formato Excel (Microsoft), que requería que una vez cumplimentada fuese enviada de vuelta por correo electrónico.

En la imagen que el Informe presenta (pág. 12) se puede reconocer parte de un formulario creado mediante la aplicación Google Forms, que cumplía las condiciones de sencillez relativa de uso, gratuidad, y acceso público. Habría sido útil para los investigadores ver incluida una copia completa de ese formulario al final del Informe de la BL.

En cuanto a la hoja Excel mencionada, no fue posible encontrar una copia de la misma, aunque probablemente resultaba muy similar a la ficha que se describe a continuación.

El Informe citado puntualiza en su página 13 algunos detalles muy relevantes sobre esas dos vías de recogida de datos:

- ambas presentaban los mismos campos de datos, y los valores que se recibieran no necesitaban ser editados por el equipo de proyecto previamente a su importación;
- de cara a planificar posteriormente la digitalización de documentos sonoros (Parte 2ª del proyecto cuya Parte 1ª era el Censo de Colecciones), la encuesta debía recabar suficiente información sobre el tamaño, formatos y estado de preservación digital de las colecciones;
- debía incluir detalles sobre derechos [de propiedad intelectual] así como sobre subvenciones; y
- en cuanto a identificar formatos de sonido grabado, se proporcionaba un enlace a un recurso en línea que facilitaba lo anterior.

6.2.2.2.D Ficha de campos de datos

En el Apéndice 2 del Informe Final (pág. 37) se reproduce una ficha que permite conocer con detalle los campos contemplados por la encuesta de la British Library. Esa ficha se ha reproducido en el Anexo Octavo de la presente tesis.

En ella se pueden distinguir varios tipos de datos:

-
3. The methods used to gather information should require minimal manual intervention from project staff.
 4. The fields for data capture should be clearly defined and restricted to certain values where appropriate, to allow the easy calculation of statistics.
 5. The tools used for capturing information should be easily customisable, ideally free, and possible to create in a short space of time.
 6. The tools should be publicly available and easy to access.

1º) Los datos que se refieren a aspectos internos del proyecto de investigación emprendido por la British Library. Incluye el primero de los campos de la tabla, etiquetado con la letra A, y que sirve para que la BL marque cada respuesta entrante con la fecha de su recepción.

2º) Los datos que permiten la localización e identificación de los custodios de las colecciones. Son catorce campos, desde la letra B hasta la O (ambas inclusive).

3º) Los datos que se refieren al conjunto de la colección. Son los quince campos desde la letra P hasta la AD (ambas inclusive), y también los dos últimos datos (AR y AS), lo que hace un total de diecisiete campos.

4º) Los datos que cuantifican los distintos soportes utilizados en la colección. Son trece campos, desde el AE hasta el AQ (ambas inclusive).

6.2.2.2.E Comentarios de la British Library sobre los resultados obtenidos

La opinión oficial sobre la encuesta realizada por la Biblioteca Británica (BL) fue que se había conseguido una indicación suficientemente precisa y numerosa de las colecciones de sonido grabado en el Reino Unido, y que gracias a ello era posible utilizarla para dar forma a una estrategia nacional dirigida a la preservación de los documentos sonoros y al establecimiento de prioridades de cara a la digitalización de esos documentos.

No se trataba de un censo exhaustivo de las colecciones existentes, pero demostraba lo que se podía conseguir en un plazo de tiempo relativamente reducido.

Muchos de sus custodios habían acogido de manera muy positiva esa iniciativa de salvaguarda liderada por la BL, aumentando a consecuencia de ello la consciencia de la importancia que revestía custodiar, preservar y difundir ese tipo de patrimonio.

La Encuesta había revelado una gran variedad de material grabado existente en el país; y particularmente se había descubierto la existencia de "varias colecciones de material raro, único, y expuesto a riesgos" que justificaban uno de los objetivos principales establecidos.

También se había dirigido la atención a instituciones en riesgo de desaparecer o de perder parte de sus recursos.

Todo ello justificaba sobradamente la continuación del plan de salvaguarda de patrimonio sonoro iniciado con la Encuesta comentada, y que ahora era necesario continuar mediante la creación de una red nacional de preservación de grabaciones.

6.2.2.3 En la encuesta de Eresbil

El cuestionario difundido por el Archivo Vasco de la Música se articulaba en seis apartados, nombrados como sigue:

- Soportes: tipo y cantidad
- Formación de la colección: criterios
- Tipos de colecciones: visiones cronológica, funcional, o temática

- Consulta de documentos: grado y condiciones
- Herramientas de clasificación y consulta: catálogos o inventarios
- Digitalización: lo realizado y lo previsto

Para explicar la formación de las diversas colecciones sonoras, la encuesta de Eresbil contemplaba cuatro criterios:

- A. Reflejar la propia producción o actividad;
- B. difundir públicamente contenidos sonoros;
- C. preservar fondos patrimoniales; y
- D. preservar patrimonio de un ámbito o materia.

Entre las conclusiones obtenidas mediante esa encuesta, y que Eresbil manifestaba en la ponencia antes citada, cabe destacar las siguientes:

- Se contabilizaron setenta y cinco fondos y colecciones de carácter sonoro conservados por instituciones del País Vasco y Navarra, pero se tenía la certeza de que irían apareciendo más fondos de ese tipo.
- El soporte mayoritario era el disco compacto, lo cual llamaba la atención pues se le considera como un "formato digital doméstico de pronta caducidad"; se hacía la conjetura de que ese predominio podía deberse a que la finalidad principal de las colecciones fuera la de ofrecer un servicio público (incluyendo el préstamo), por delante de la necesidad de preservar un patrimonio único.
- El número de archivos digitales solamente lo consignaron cuatro instituciones; cuando se indicaba que existían discos duros, no era posible determinar un número de archivos digitales sin conocer la capacidad de esos discos.

Sobre el conjunto de fondos sonoros custodiados por las instituciones, las preguntas planteadas habían intentado conseguir información que permitiese formular tres "visiones" distintas, aunque complementarias entre sí:

- Una visión *cronológica*, según la fecha de inicio de la colección o fondo;
- una visión *funcional*, dependiendo del objetivo principal que se perseguía con los documentos sonoros custodiados; y
- una visión *temática* o de contenidos, que tenía en cuenta aquello de lo que los documentos trataban.

En cuanto al acceso a los documentos, se tenían en cuenta seis opciones distintas: *Consulta libre*, *Consulta con permiso*, *Consulta interna*, *Investigación*, *Fuera de consulta*, y *Online*.

Eresbil constataba una marcada diferencia entre, por un lado, las instituciones que restringen el acceso a los documentos (por lo general eran instituciones privadas, o que -aunque soportadas con

dinero público- se gestionaban de acuerdo al derecho privado: orquestas, radios..), y por otro las instituciones públicas entre cuyos cometidos principales está la difusión.

Sobre los instrumentos de consulta de las colecciones, la Encuesta de Eresbil contemplaba tres posibilidades: *Catálogos consultables on-line*, *Catálogos internos*, y *Sin catalogar*, y comprobaba el empleo de una gran variedad de prototipos de catalogación, que frecuentemente no seguían normas o estándares internacionales (al menos de manera declarada). Este hecho podía dificultar la difusión de los contenidos de las colecciones sonoras a través de redes internacionales de difusión, pues éstas sí exigían metadatos normalizados.

Respecto al estado de la digitalización de las diversas colecciones sonoras existentes, Eresbil sugería cuatro respuestas: *Todo digitalizado*, *En proceso de digitalización (parcial)*, *Con previsiones de digitalización*, y *Sin previsiones de digitalización*; y concluía percibiendo dos grandes grupos de instituciones: las que generan o conservan documentación de carácter patrimonial, cuya digitalización está en proceso o en proyecto, y las que conservan el fondo sonoro como parte de su archivo de actividades, y por tanto no tienen prevista una digitalización que permita el uso público de sus colecciones sonoras.

También detectaba la encuesta cierta confusión entre los conceptos de digitalización y de re-digitalización:

"Varias instituciones señalan que no tienen prevista la digitalización cuando en realidad la colección es ya digital de origen. Podrían referirse a que no tienen prevista la migración y/o refresco para el mantenimiento y pervivencia de los contenidos digitales".

6.2.3 Tipos de instituciones

6.2.3.1 Instituciones según Ginouvès

La encuesta realizada por Véronique Ginouvès no estableció tipos específicos para las instituciones implicadas en ese estudio.

6.2.3.2 Instituciones según la British Library

A la hora de que los destinatarios de la encuesta promovida por la BL puedan responder al campo denominado "D - Collection Holder Description" (Descripción del custodio de colección [sonora]), se remite al encuestado a una lista, denominada "Collection Holder Types" (Tipos de custodios de colección [sonora]), que los autores del cuestionario habían preparado al efecto. En ella se hacían constar diez categorías distintas de custodios; algunas de ellas eran muy amplias, no solamente por el número de instituciones que potencialmente quedarían inscritas en cada una, sino también a causa de los distintos subtipos que cabía distinguir dentro de cada clase.

La tabla siguiente recoge las categorías contempladas por la British Library, acompañadas de la descripción que se ofrecía para cada una.

<i>Tipo de custodio de colección</i>	<i>Definición</i>
Bibliotecas y Archivos	Instituciones que custodian colecciones de biblioteca o archivo, incluyendo bibliotecas públicas y de investigación, y bibliotecas y archivos asociados a Instituciones académicas (p.e. bibliotecas de universidades)
Museos y Pinacotecas	Instituciones que proporcionan acceso público a colecciones y piezas de arte de museos
Sociedades, Asociaciones y Alianzas	incluyendo organizaciones académicas, profesionales, y no lucrativas
Organizaciones comunitarias y voluntarias	Organizaciones voluntarias y aquellas con un interés particular en las comunidades regionales
Compañías	Empresas - formadas en el Reino Unido [RU], o con un foco en el RU - por tener marcas reconocidas como patrimonio del RU
Emisoras de radio y Prensa	Incluyendo publicaciones impresas (periódicos, revistas), radio y televisión
Estudios de grabación y Sellos Discográficos	Estudios de grabación de sonido y Sellos Discográficos basados en el RU
Escuelas, Facultades y Universidades	Instituciones Académicas que proporcionan educación desde el nivel secundario hasta HE/FE [Higher Education/FurtherEducation], incluyendo tanto a las escuelas privadas como a las estatales
Particulares	Aquellos con colecciones privadas no afiliadas a instituciones, compañía o cuerpo de gobierno
Otros	Custodios de Colecciones no identificables con alguno de los tipos anteriores

Tabla 47. Tipos de custodio según la encuesta de la British Library

Llama la atención la ausencia del tipo "Centros de Documentación" entre los contemplados por los encuestadores, y ofrecidos a los encuestados. ¿Puede ser porque, como corroboran algunas definiciones (cf. Martínez-Comeche 1994), esos Centros **no** custodiarían documentos primarios, sino solamente secundarios (esto es, documentos sobre los documentos primarios)?

La British Library preparó también para su encuesta, con la finalidad de conseguir "una comunicación más eficaz y para hacer más coherente el análisis de resultados", una lista de temas y de definiciones de colecciones ("Collection subjects and definitions"), según muestra la siguiente tabla.

Asunto de la colección	Definición
Historia Oral	Grabaciones de entrevistas y memorias personales relacionadas con particulares, familias, eventos significativos, y la vida cotidiana
Música Popular y Jazz	Grabaciones de música popular (en este caso, no-clásica)
Música Clásica y Experimental	Grabaciones de música culta occidental, música experimental y arte sonoro
Música Étnica/Folk/Tradicional	Grabaciones de música tradicional relacionada con determinadas regiones o culturas
Sonidos de la vida salvaje y la naturaleza	Grabaciones de animales y entornos naturales
Sonidos Mecánicos	Grabaciones de máquinas no-musicales (p.e. trenes, fábricas)
Drama y Literatura	Grabaciones de obras dramáticas y literarias, incluyendo grabaciones de lecturas de teatro, prosa y poesía
Lenguaje y Dialecto	Grabaciones realizadas fundamentalmente para demostrar un determinado lenguaje, acento o dialecto
Monólogos y Acontecimientos	Grabaciones realizadas fundamentalmente para documentar discursos, eventos o ceremonias
Radio	Grabaciones de radiodifusiones aéreas
Documentales y Noticiarios	Grabaciones de ítems de noticias o de documentales (p.e. de emisiones de radio o de periódicos hablados)
Otros	Grabaciones que caen fuera de las áreas temáticas arriba mencionadas

Tabla 48. Temas y definiciones de colecciones según la encuesta de la British Library

6.2.3.3 Instituciones según Eresbil

En cuanto a las instituciones que participaron en la encuesta realizada por Eresbil, el documento presentado en la ponencia de 2013 contempla siete categorías distintas de "instituciones que conservan archivos sonoros", que son justificadas de la siguiente manera:

[De la Introducción:] "No existen en nuestro entorno cultural archivos específicamente sonoros, como han podido tener otros países, Austria o Alemania con sus *Phonogrammarchiv* o Inglaterra con el *National Sound Archive*. Por ello proponemos este esquema a modo de una primera clasificación de instituciones que conservan archivos sonoros: [...]".

La tabla siguiente, formada a partir de los datos ofrecidos por el documento citado, recoge tres tipos de datos: el tipo de institución custodia, su descripción, y el número de casos constatados por la encuesta realizada.

<i>Tipo de institución</i>	<i>Descripción</i>	<i>Nº</i>
Instituciones de Radio y Televisión	Normalmente contienen una selección de los programas que han emitido y grabaciones comerciales utilizadas para la radiodifusión.	1
Instituciones patrimoniales	Tienen como misión principal preservar el patrimonio, incluido el sonoro, de un área geográfica.	4
Instituciones académicas	Universidades y centros de enseñanza con una colección de materiales audiovisuales, formados por grabaciones propias, y también por grabaciones comerciales utilizadas por profesores y estudiantes para su estudio o investigación.	2
Archivos de la Administración (provinciales, municipales), etc.	Actúan en su ámbito administrativo, la mayoría dedicando especial atención a la colección local.	1
Instituciones temáticas o especializados	En este grupo entran una gran variedad de archivos. Aquí podría incluirse también aquellos que dependen de entidades superiores dedicadas a diferentes actividades culturales (orquestas, coros, grupos de danza, etc.).	8
Archivos virtuales	Vinculados en ocasiones a proyectos de historia oral, lingüística o mapas sonoros, son ya digitales de nacimiento.	¿0?
Editoriales	[No se ofrece una descripción para este tipo]	1

Tabla 49. Tipos de instituciones en la encuesta de Eresbil

Por otro lado, cuando la misma encuesta trataba de los tipos de fondos sonoros localizados -en el apartado denominado "Tipos de colecciones: visiones cronológica, funcional, o temática"-, aplicando una "visión funcional" también consideraba diversas categorías, que pueden interpretarse tanto de las colecciones documentales como de las instituciones implicadas en su producción y custodia.

En concreto se establecieron en ese apartado seis categorías distintas; y la primera de ellas se subdividía a su vez en otras cinco. Las clases resultantes se muestran en la tabla siguiente, junto con el número de casos que para cada una de ellas fueron deducidos por Eresbil a partir de las respuestas recogidas.

Grabaciones de la actividad de una institución	13	Coros	4
		Orquestas	2
		Ballet	1
		Festivales	2
		Producción de editoriales	4
Fondos de entidades de radiodifusión	9		
Entidades educativas	6		
Entidades de difusión	13		
Entidades patrimoniales	5		
Colecciones personales y familiares	29		

Tabla 50. Tipos de fondos sonoros según la encuesta de Eresbil

6.2.3.4 Comparativa de clasificaciones de instituciones

<i>Tipo de institución</i>	<i>British Library [BL]</i>	<i>ERESBIL [E]</i>
Bibliotecas y Archivos	X	X (1)
Museos y Pinacotecas	X	X (1)
Sociedades, Asociaciones y Alianzas	X	
Organizaciones comunitarias y voluntarias	X	
Compañías (Empresas) [BL]	X	
Emisoras de radio	X	X
Estudios de grabación y Sellos Discográficos	X	
Escuelas, Facultades y Universidades [BL] / Instituciones académicas [E] o Educativas [E]	X	
Particulares	X	
Otros	X	
Prensa	X	
Emisoras de TV	?	X
Archivos de la Administración (provinciales, municipales), etc.	-	X
Archivos de Instituciones temáticas o especializados		X
Archivos virtuales		X
Editoriales		X
Entidades de difusión [E]		X
Orquestas, Coros, Ballets		X
Festivales		X

Tabla 51. Clases de institución documental según Eresbil y la British Library

(1) Dentro de "Instituciones patrimoniales", que en otro lugar de la encuesta de Eresbil son denominadas "Entidades patrimoniales".

6.2.3.5 Taxonomía de tipos de instituciones

Teniendo en cuenta la tabla comparativa presentada en el apartado precedente, se puede proponer una taxonomía de las instituciones custodias de patrimonio sonoro, que consideraría dos niveles para clasificar las instituciones que pudieran estar custodiando documentación sonora.

En el primer nivel de esa taxonomía, estarían las siete clases siguientes:

- A. Agrupaciones artísticas
- B. Empresas y otras organizaciones lucrativas
- C. Organizaciones sin ánimo de lucro
- D. Centros docentes
- E. Organizaciones documentales ("Instituciones de la memoria")
- F. Particulares
- G. Varios

Para el segundo nivel de clasificación, se considerarían para cada una de esas categorías o clases varios tipos de institución, distintos para cada caso. Esos tipos se enuncian a continuación, agrupados según las siete clases de primer nivel.

A) Agrupaciones artísticas

1. Agrupaciones de arte dramático
2. Agrupaciones de danza
3. Agrupaciones musicales (Orquestas, Coros, Bandas, Cámara, etc.)

B) Empresas y otras organizaciones lucrativas

1. Editoriales de obras impresas
2. Emisoras de radio
3. Emisoras de TV
4. Empresas de difusión
5. Entidades de gestión de derechos (por ejemplo: SGAE, AIE)
6. Estudios de grabación
7. Festivales artísticos
8. Otras empresas
9. Prensa impresa
10. Sellos Discográficos (Editores)

C) Organizaciones sin ánimo de lucro

1. Asociaciones comunitarias y voluntarias
2. Asociaciones de aficionados (por ejemplo: “Amigos de la Ópera”, etc.)
3. Asociaciones de profesionales (con otros fines que la gestión de derechos)
4. Fundaciones

D) Centros docentes

1. Centros docentes de arte dramático
2. Centros docentes de danza
3. Centros docentes de música
4. Escuelas, Facultades y Universidades de Ciencias Naturales y Tecnología
5. Escuelas, Facultades y Universidades de Ciencias Sociales y Humanidades

E) Organizaciones documentales ("Instituciones de la memoria")

1. Archivos y Bibliotecas de instituciones especializadas (por ejemplo, Academias de Bellas Artes)
2. Archivos y Bibliotecas de la Administración (estatal, autonómica, provincial, municipal), etc.
3. Archivos y Bibliotecas generales
4. Archivos y Bibliotecas Virtuales
5. Centros de Documentación/Investigación (aunque no suelen tener entre sus funciones principales la custodia de patrimonio documental)
6. Centros de Memoria Histórica, Centros de Tradición Oral, etc.
7. Fonotecas, Mediatecas, Filmotecas
8. Museos

F) Particulares

1. Autores (o sus herederos)
2. Coleccionistas particulares (o sus herederos)

G) Varios

1. Otros (concretar)

6.2.4 Tipos de documento sonoro según su tema o su función

6.2.4.1 Temas o funciones de lo sonoro según Ginouvès

La encuesta diseñada por Véronique Ginouvès incluía proponer a los posibles custodios de colecciones sonoras la siguiente tabla, donde para cada una de siete tipos de documentos podían ser consignados dos números aproximado de documentos custodiados: los publicados y los inéditos.

<i>Tipología</i>	<i>Documento publicado</i>	<i>Documento inédito</i>
Conférence – stage		
Emission radiophonique		
Enquête orale (entretien)		
Enquête linguistique		
Répertoire (chant, musique, conte)		
Spectacle		
Autre (préciser)		

Tabla 52. Plantilla de la tabla propuesta por Ginouvès

6.2.4.2 Temas o funciones de lo sonoro según la British Library

Más arriba se ha comentado la lista completa de campos de datos que fue preparada por la British Library, para que fuera cumplimentada por las instituciones custodias de grabaciones sonoras. En la tabla siguiente se muestran solamente los diecisiete campos de esa lista que estaban destinados a registrar datos sobre las colecciones en sí.

Como puede deducirse de ella, no resulta apropiado decir que los campos considerados se refieren a la *función* que cumplen las colecciones sonoras, ni a la función de la que éstas resultan. Parece imperar, por el contrario, un sentido práctico, conducente a obtener datos que permitan conocer, además del tema del que trate cada colección, y de manera especial, la situación de la misma en cuanto a varios aspectos técnicos y legales.

Esos aspectos serían determinantes a la hora de decidir la presencia o ausencia de cada colección en la siguiente fase del proyecto global, pues esta fase debía consistir en la digitalización de los materiales sonoros más amenazados.

<i>Campo de datos</i>	<i>Descripción</i>
P - Allow Public Access To Collection Details	The collection holder indicates whether or not their collection information may be shared publically.
Q - Collection Name	The name of the collection.
R - Collection Reference	A reference code or catalogue number for the collection.
S- Collection Subject	See 'Defining Collection Subjects' for a list of descriptive options.
T - Other Collection Subject	Use d if no suitable predefined category in field S is available.
U - Collection Description	The collection holder's description of the collection.
V - Collection Growth	A choice between "Growing", "Complete" and "Not Sure".
W - Online Catalogue Information	A choice between "Yes", "No" and "Partial".
X - Online Catalogue Information URL	A URL for online catalogue information if available.
Y - Other Documentation	Any other documentation supporting the collection.
Z - Uniqueness	A choice between "Unique", "Rare", "Common" and "Not Sure".
AA - Original Recordings	A choice between "Original Recordings", "Copies", "Both" and "Not Sure"
AB - Copyright	A choice between "In", "Out", "Both" and "Not Sure".
AC - Rights Information	Any copyrights information about the collection.
AD - Funding Information	Any funding information about the collection.
[...]	
AR - Condition	The condition of the collection.
AS – Digital Copies	A choice between "Yes", "No", "Partially" and "Not Sure".

Tabla 53. Campos de datos sobre colecciones sonoras en la Encuesta de la BL

Se enumeran a continuación los aspectos o campos de la ficha citada que serían más relevantes desde el punto de vista práctico antes expresado; siguen el orden en el que aparecen en esa ficha, y no el que resultara de prioridades probablemente establecidas en origen, pero que son desconocidas.

- Si la colección se ha dado por concluida
- Si los documentos sonoros se han catalogado
- Si se trata de fondos únicos o raros
- Si se trata de grabaciones originales o de copias
- Si existen derechos de propiedad intelectual
- Si se han recibido subvenciones para la colección
- El estado [de conservación] en el que se encuentra
- La existencia de copias digitales de todo o parte de la colección

6.2.4.3 Temas o funciones de lo sonoro según Eresbil

Para obtener una "visión temática o de contenidos", la encuesta promovida por Eresbil distinguía dieciséis tipos de colección; en la ponencia de 2013 se proporcionaba el número de casos encontrados para cada uno de esos tipos, como se muestra a continuación.

Bertsolarismo ²⁰⁴ : 25	Jazz: 1	Música de autor: 3	Música sinfónica: 2
Etnografía: 2	Música clásica: 11	Música para banda: 1	Música tradicional: 2
Euskera: 2	Música clásica – popular: 9	Música para danza: 1	Música vasca: 5
Historia oral: 5	Música coral: 3	Música popular: 1	Programas de radio: 2

Tabla 54. Número de casos encontrados para cada tipo de colección sonora en la encuesta de Eresbil

²⁰⁴ El Diccionario de la RAE ofrece la siguiente definición para versolari [sic]: "1. m. Improvisador popular de versos en euskera." Nótese que esa definición puede no reflejar dos características que creemos se dan en la práctica: la presencia de intérpretes tanto masculinos como femeninos, y la entonación musical que reciben los versos improvisados. La categoría podría generalizarse así: "Improvisación de versos, por lo general rimada, cantada y sin acompañamiento instrumental (ejemplo: versolari/bertsolari)."

6.2.4.4 Comparativa de clasificaciones de las funciones del documento sonoro

6.2.4.4.A Reunión de clasificaciones de las funciones del documento sonoro

Tabla de las categorías contempladas en encuestas distintas (pero sin establecer equivalencias entre ellas).

<i>Ginouvès</i>	<i>British Library</i>	<i>Eresbil</i>
Conférence – stage	Historia Oral	Bertsolarismo
Emission radiophonique	Música Popular y Jazz	Etnografía
Enquête orale (entretien)	Música Clásica y Experimental	Euskera
Enquête linguistique	Música Étnica/Folk/Tradicional	Historia oral
Répertoire (chant, musique, conte)	Sonidos de la vida salvaje y la naturaleza	Jazz
Spectacle	Sonidos Mecánicos	Música clásica
Autre (préciser)	Drama y Literatura	Música clásica – popular
	Lenguaje y Dialecto	Música coral
	Monólogos y Acontecimientos	Música de autor
	Radio	Música para banda
	Documentales y Noticiarios	Música para danza
	Otros	Música popular
		Música sinfónica
		Música tradicional
		Música vasca
		Programas de radio

Tabla 55. Categorías de posibles funciones del documento sonoro según tres encuestas

6.2.4.4.B Comparativa de los conjuntos de funciones mencionados

<i>Asunto de la colección</i>	<i>Ginouvé [G]</i>	<i>British Library [BL]</i>	<i>ERESBIL [E]</i>
Historia Oral [BL] [E] / Encuesta Oral, Entrevista [G]		X	
Música Popular y Jazz		X	X
Música Clásica y Experimental [BL] / M Clásica, M Sinfónica [E]		X	X
Música Étnica/Folk/Tradicional [BL] / Música para Danza [E]		X	X
Sonidos de la vida salvaje y la naturaleza		X	
Sonidos Mecánicos		X	
Drama y Literatura [BL] / Bertolarismo [E]		X	X
Lenguaje y Dialecto [BL] / Etnografía [E] / Encuesta lingüística [G]	X	X	X
Monólogos y Acontecimientos	X	X	
Radio [BL] / Emisión radiofónica [G]	X	X	X
Documentales y Noticiarios		X	
Otros	X	X	
Repertorio (canto, música, cuento) [G]	X		
Espectáculo [G]	X		
Música coral [E]			X

Tabla 56. Comparativa de los conjuntos de funciones mencionados

Como puede observarse, no es fácil establecer paralelismos entre las categorías consideradas por las tres encuestas seleccionadas; lo anterior puede ser un problema de terminología, o de criterios de subdivisión de las clases: lo que una encuesta propone como categoría es subcategoría en otra encuesta.

Por ello, de cara a clasificar las funciones de las colecciones sonoras, o de las instituciones donde éstas nacen, de manera compatible con las encuestas tomadas como referencia, se hace necesario formular criterios más matizados que los encontrados hasta ahora. Esa tarea será la que el apartado siguiente intentará afrontar.

6.2.4.5 Tabla de funciones de las colecciones sonoras

Formulada a partir de la tabla comparativa precedente

6.2.4.5.A Filas y columnas a contemplar en la tabla

Por un lado se consideran diversas **finalidades principales** de los documentos sonoros:

- Artística
- Comercial/Utilitaria
- Documental/Investigadora
- Informativa
- Pedagógica
- Propagandística
- Variable

Y por otro lado se consideran diversos **elementos predominantes en lo grabado**:

- Predominio de palabra hablada
- Predominio de sonido musical
- Predominio variable (habla/música/otros elementos) o indeterminado

6.2.4.5.B Clasificación resultante

Cada tipo de colección sonora estará denotado por determinado par {finalidad principal, elemento predominante}; e incluso dentro de un mismo tipo se podrán considerar variantes.

La clasificación resultante es la que se reproduce a continuación.

A) Finalidad artística

1. Predominio de palabra hablada:

- Repertorio lírico (no musical; declamación de poemas)
- Repertorio épico/narrativo (cuentos)
- Repertorio dramático (teatro radiofónico)
- Repertorio cómico (ejemplo: chistes)

2. Predominio de sonido musical:

- Repertorio de música instrumental
- Repertorio de música vocal con participación instrumental (ópera)
- Repertorio de música vocal sin participación instrumental, sea prefijada (música coral *a capella*) o improvisada (*bertsolarismo*)

3. Predominio variable o indeterminado:

- Obras musicales combinando palabra hablada y cantada

B) Finalidad Comercial - Utilitaria

1. Predominio de palabra hablada:

- Avisos, Bandos

2. Predominio de sonido musical:

- Colecciones estructuradas de sonidos musicales, reales o virtuales (instrumentales, vocales, etc.)

3. Predominio variable o indeterminado:

- Publicidad
- Efectos de sonido para ambientación

C) Finalidad Documental – Testimonial

1. Predominio de palabra hablada:

- Conferencia, discurso, presentación pública
- Consulta oral (entrevista, interrogatorio, declaración)
- Testimonio personal/familiar

2. Predominio de sonido musical:

- Ensayos de solistas o de agrupaciones musicales de todos los tamaños

3. Predominio variable o indeterminado:

- Documentos testimoniales combinando palabra hablada y música

D) Finalidad Informativa

1. Predominio de palabra hablada:

- Documentales, Noticiarios, Avisos Públicos

2. Predominio de sonido musical:

- Sirenas y señales acústicas
- Toques y repiques de campanas y carrillones

3. Predominio variable o indeterminado:

- Documentos Informativos combinando palabra hablada y música

E) Finalidad Pedagógica

1. Predominio de palabra hablada:

- Clases magistrales
- Didáctica de idiomas
- Didáctica de otras materias (especificar; cursos de cocina, etc.)

2. Predominio de sonido musical:

- Clases magistrales musicales de canto o de instrumento
 - Didáctica de la música: métodos de canto o instrumento
3. Predominio variable o indeterminado:
- Cursos o clases magistrales combinando palabra hablada y música

F) Finalidad Propagandística

1. Predominio de palabra hablada:
- Proclamas y arengas
 - Sermones y Homilías religiosas
2. Predominio de sonido musical:
- Himnos militares
 - Canciones políticas
 - Canciones religiosas para liturgias
 - Himnos de equipos deportivos
3. Predominio variable o indeterminado:
- Documentos propagandísticos que combinen palabra hablada y música

G) Finalidad Mixta

En esta categoría figuraría todo documento sonoro que persiguiera por igual dos o más de las finalidades características de las categorías anteriores.

1. Predominio de palabra hablada:
- Colección estructurada de sonidos hablados; ejemplo: fonemas para investigación lingüística
2. Predominio de sonido musical:
- Colección estructurada de sonidos musicales; ejemplo: muestras de cordófonos
3. Predominio variable o indeterminado:
- Grabación de elementos o entornos sonoros “humanizados”, p.e. ciudades, calles, festejos, fábricas, motores, etc.
 - Grabación de elementos o entornos sonoros “de la naturaleza”

6.2.5 En cuanto a los tipos de documento según su soporte

6.2.5.1 Tipos de soporte sonoro según la British Library

Como se ha referido más arriba, al describir la tabla-cuestionario propuesta por la British Library para su censo de colecciones sonoras en el Reino Unido, se ofrecía a las instituciones destinatarias de la encuesta un total de trece campos de datos (etiquetados AE a AQ)

correspondientes a otros tantos tipos de soporte sonoro; las instituciones debían indicar cuántos documentos de cada tipo custodiaban. La tabla precedente muestra los trece campos mencionados.

<i>Campo de datos</i>	<i>Descripción</i>
AE - Phonograph Cylinder ('Wax Cylinder')	Number of phonograph cylinders in the collection (if any).
AF - Shellac Disc ('78')	Number of shellac discs in the collection (if any).
AG - Lacquer Disc ('Acetate Disc')	Number of lacquer discs in the collection (if any).
AH - Vinyl Disc ('LP', 'Single', etc.)	Number of vinyl discs in the collection (if any).
AI - 1/4" Open Reel Tape ('Reel to Reel Tape')	Number of open reel tapes in the collection (if any).
AJ - Compact Cassette	Number of compact cassette tapes in the collection (if any).
AK - Digital Audio Tape ('DAT')	Number of DAT (Digital Audio Tapes) in the collection (if any).
AL – Mini Disc	Number of Mini Discs in the collection (if any).
AM - Audio CD (i.e. published CD)	Number of audio CDs in the collection (if any).
AN - Audio CD-R	Number of audio CD-Rs in the collection (if any).
AO - Digital Audio Files (WAV, MP3, etc.)	Number of digital audio files in the collection (if any).
AP - Other Formats (sound)	Number of any other sound carrying formats in the collection (if any).
AQ - Other Formats Notes	Notes on other sound carrying formats or audio-visual formats in the collection (if any).

Tabla 57. Primera clasificación de tipos de soporte sonoro según la encuesta de la British Library

Sin embargo, en otra parte del Informe Final de la BL (p. 35) se daba una lista más completa de soportes, veintitrés en total, que se han trasladado a la siguiente tabla, y que comparada con la precedente pone de manifiesto la falta de concordancia entre las categorías implicadas por una y otra.

1	8-Track Cartridge	9	Flexi Disc	17	Phonograph Cylinder
2	Betamax Audio	10	Lacquer Disc	18	SA-CD
3	CD	11	Magnetic Disc	19	Shellac Disc
4	CD-R	12	Metal Matrix	20	Stenorette
5	Compact Cassette	13	Microcassette	21	VHS Audio
6	DAT	14	Mini Disc	22	Vinyl Disc
7	DCC	15	NAB Cartridge	23	Wire
8	Dictabelt	16	Open Reel Tape		

Tabla 58. Segunda clasificación de tipos de soporte sonoro según la encuesta de la British Library

6.2.5.2 Tipos de soporte sonoro según Ginouvès

El cuestionario preparado por la investigadora francesa contempla siete tipos específicos de soporte, y un octavo con los soportes que no encajen en los anteriores. Para cada uno de esos tipos, las instituciones encuestadas deberán concretar el "Número de soportes" que custodian, número que podrá consistir en una o más de las siguientes cantidades: el número de ejemplares custodiados, el número de horas de grabación que totalizan, o el porcentaje que esos soportes representan respecto al conjunto de sus fondos (entendemos que sonoros).

Las ocho categorías de esa encuesta son las que muestra la tabla siguiente.

<i>Tipo de soporte</i>
Cinta analógica
Casete
Cinta digital de audio (DAT)
Disco vinilo
Disco compacto
Disco compacto regrabable
Soporte de almacenamiento masivo de memoria
Otros (concretar)

Tabla 59. Tipos de soportes sonoros según la encuesta de Ginouvès

6.2.5.3 Tipos de soporte sonoro según Eresbil

De manera similar a lo realizado por la British Library, el Archivo Vasco de la Música menciona en su cuestionario varios tipos de soporte, aunque según una clasificación ligeramente distinta, pues contempla cuatro criterios distintos:

- Soportes sonoros
- Soportes audiovisuales
- Contenedores digitales
- Por antigüedad en su comercialización

Según el primer criterio, los discos son agrupados según la velocidad de reproducción que requieren, y no por el material del que estén formados sus soportes. Así, resultan las once categorías siguientes:

- Cilindros de cera
- Discos 78 rpm
- Discos 45 rpm
- Discos 33 rpm
- Rollos de pianola
- Carretes de cinta
- Casetes
- Discos compacto
- Mini-disc
- Cinta digital de audio (DAT)
- CD-ROM

Para el segundo criterio, referido a los soportes audiovisuales, Eresbil contempla catorce opciones (Videos VHS/VHS-C/BETA; Laser-disc; CD-R; etc.); y para el tercer criterio, los "contenedores digitales", distingue solamente dos opciones ("discos duros" y "archivos digitales").

También contempla en su encuesta, como alternativa o complemento de las clasificaciones precedentes, una clasificación de los soportes sonoros según la "antigüedad en su comercialización":

- Cilindro de cera
- Discos de 78 rpm
- Rollos de pianola
- Discos de vinilo
- Cintas de bobina
- Soportes digitales

Con esa multiplicidad de clasificaciones, más completa que lo requerido por la British Library pero también más compleja de responder, el Archivo Vasco de la Música deseaba perfilar en mayor medida el contenido de las colecciones sonoras que pudieran resultar localizadas por su encuesta.

6.2.5.4 Comparativa de clasificaciones de soportes

De cara a efectuar en España una encuesta nacional sobre las colecciones sonoras custodiadas por las diversas instituciones y particulares, ¿qué cuestiones deberían plantearse a los destinatarios de esa encuesta, a la hora de recabar información sobre los soportes de los documentos sonoros contenidos en tales colecciones?

A la vista de la variedad de enfoques encontrada en las tres encuestas concretas analizadas, una posibilidad sería optar por la clasificación propuesta en una de ellas; y otra consistiría en formular una síntesis que recogiera lo esencial de las tres iniciativas. Sin embargo, un tercer acercamiento al problema es posible: estudiar la manera como se ha abordado ese problema en iniciativas concretas relacionadas con la catalogación de documentos sonoros.

Una de esas iniciativas la constituiría, por ejemplo, el formato de codificación MARC 21, y en particular cuando su variante dedicada a las descripciones bibliográficas (*MARC 21 for Bibliographic Descriptions*) afronta el asunto concreto de cómo registrar el tipo de soporte sonoro de cada documento.

En el documento "MARC 21 Bibliográfico" publicado por la BNE en abril de 2014 (ver la Bibliografía), se especifica para la etiqueta MARC 007 (que denota en ese caso que el documento en cuestión es una grabación sonora) que ese campo "no tiene indicadores ni códigos de subcampo. Los elementos se definen por su posición."

Las posiciones posibles son catorce (aunque una de ellas no se encuentra definida), y se recogen en la tabla ofrecida en el **Anexo Segundo** de esta tesis; la tabla se ha realizado a partir de lo establecido en el documento citado. Para cada una de esas posiciones son contempladas diversas opciones, cuyo número varía entre una y más de diez, dependiendo de la posición de la que se trate.

A continuación se reproducen los nombres de las catorce posiciones citadas, destacando en negrita las cinco que implícitamente han sido consideradas a la hora de clasificar documentos sonoros en alguna de las tres encuestas tomadas como referencia.

00 - Clase de material

01 - Designación específica del material

02 - No definida [para el caso de las grabaciones sonoras]

03 - Velocidad

04 - Configuración de los canales de reproducción del sonido

05 - Ancho del surco/Dimensión del surco

06 - Dimensiones

- 07 - Ancho de la cinta
- 08 - Configuración de la cinta
- 09 - Tipo de disco, cilindro o cinta
- 10 - Tipo de material
- 11 - Tipo de corte
- 12 - Características especiales de reproducción del sonido
- 13 - Técnica de captación y de almacenamiento del sonido

Para realizar un censo de colecciones sonoras, probablemente sería excesivo pedir a los encuestados que cuantificaran los documentos de su colección según los catorce criterios que, como se ha visto, pueden derivarse del estándar MARC.

Frente a un censo así, parece que sería más conveniente limitarse a considerar solamente algunos de esos criterios, pero procurando no mezclarlos en una misma clasificación (a diferencia de lo encontrado en alguna de las encuestas estudiadas).

De esa manera se mantendría la correspondencia con MARC, lo cual podría facilitar a los encuestados la consignación de datos sobre sus fondos (sobre todo si éstos ya hubieran sido etiquetados según ese estándar); y también podría facilitar a los investigadores el procesamiento de todos los datos recogidos (por ejemplo, de cara a la posterior codificación de los mismos según el formato internacional citado).

6.2.6 Limitaciones de las encuestas estudiadas

Las tres encuestas que se han tomado como referencia para abordar el problema de la localización de colecciones sonoras en España presentan todas ellas méritos indudables. Entre éstos pueden mencionarse:

- La dedicación a un patrimonio valioso pero expuesto a riesgos importantes y que por lo general no recibe atención suficiente;
- una manera sistemática de abordar la obtención de información sobre las colecciones objeto de estudio;
- unos cuestionarios bien diseñados que combinan facilidad de respuesta y relevancia de datos buscados;
- resultados significativos y que proporcionan base suficiente para ulteriores investigaciones; y
- un aumento de la concienciación sobre el tema, tanto en el caso concreto de los custodios mismos de documentos sonoros como en sectores relevantes de la sociedad.

Sin embargo, también pueden señalarse varias características de las encuestas estudiadas, que hacen que no sea posible, o al menos recomendable, utilizarlas tal cual para una encuesta similar en España. Por ejemplo, cabe decir que:

- No siempre se conocen de manera suficiente los contextos de partida para los que se diseñan las encuestas estudiadas;
- tampoco están siempre lo bastante descritos sus planteamientos metodológicos;
- las clasificaciones que las encuestas proponen (para las instituciones, funciones, y colecciones documentales implicadas) son heterogéneas y pueden responder a criterios personales, locales, circunstanciales, o desconocidos, más que a criterios normalizados; y
- las cuestiones planteadas en las encuestas, y los resultados obtenidos mediante aquellas, no son siempre extrapolables a otros ámbitos sociales o geográficos.

En consecuencia, resulta necesario sopesar en qué medida podrían ser válidas la estructura y las cuestiones planteadas en las encuestas tomadas como referencia, para la encuesta o encuestas que se desearía elaborar con destino a las instituciones españolas. Para ello procede realizar una síntesis de los diversos enfoques que, como se ha visto más arriba, han elegido las encuestas seleccionadas, a la hora de recabar los datos que consideraban como más relevantes.

Ese estudio de las encuestas citadas no puede dedicarse únicamente a reformular las preguntas que en ellas se encontraban; es necesario, por el contrario, plantearse varias cuestiones:

- Qué objetivos se persiguen para el caso concreto de España,
- cuál es la situación institucional en este país,
- qué vías pueden ser más eficaces a la hora de entrar en contacto con las instituciones y conseguir su colaboración,
- qué datos pueden ser más relevantes para fases posteriores del estudio, y, por último,
- qué preguntas concretas pueden conseguir que esos datos sean consignados adecuadamente para su estudio.

Para responder eficazmente a todas esas cuestiones, éstas deben integrarse en un único Plan, que las relacione entre sí y establezca los pasos necesarios para poder dar respuesta a cada una de ellas.

La descripción de un plan de esa naturaleza, que procure cumplir con los requisitos expresados, será el objetivo de los siguientes apartados de este capítulo.

6.3 Formulación teórica del Plan de Consulta

6.3.1 Etapas en el plan de la consulta

Para formular una o más encuestas adecuadas a la realidad española, se ha ideado un plan de consulta que se articula en tres Etapas. En el conjunto de ese plan se utilizarían tres Cuestionarios, cuyo contenido se describirá más abajo.

A continuación, indicaremos la estructura general del plan, que implicaría la participación de tres tipos de agentes distintos: en un primer momento, varias instituciones centrales; posteriormente, diversas instituciones autonómicas; y, por último, instituciones provinciales o locales, e incluso familias o personas particulares.

Las etapas de consulta en las que, como se ha dicho, estaría articulado el Plan de Consulta, serían sucesivas, y tendrían lugar a otros tantos niveles distintos de gestión, comenzando por el más global o general de todos, para llegar finalmente al más particular.

Para los tres cuestionarios distintos que se utilizarían en el plan de consulta, se requeriría la participación de tres grupos de participantes:

- Un grupo denominado "G1": formado por un pequeño número de especialistas, que actuaran a escala nacional;
- un grupo denominado "G2", integrado por instituciones que ejerzan su actividad fundamentalmente en cada comunidad autónoma (en principio una sola institución por comunidad, o a lo sumo dos o -muy excepcionalmente- tres de ellas); y
- un grupo denominado "G3", consistente en el mayor número posible de encuestados, a nivel provincial o local, siempre que fueran custodios comprobados o por lo menos probables de colecciones sonoras de carácter patrimonial.

A pesar de que en el Plan de Consulta deseado habría un conjunto de tres etapas, otro de tres cuestionarios, y un tercero de tres grupos de participantes, no existiría una correspondencia biunívoca entre esos conjuntos; antes al contrario, podría trabajarse sobre más de un cuestionario en cada una de las tres etapas citadas; y podría intervenir en ella más de un grupo de participantes.

En la tabla siguiente se representa la relación prevista inicialmente entre las etapas, listas, cuestionarios, y grupos de participantes.

Tabla 60. Tareas en las etapas del plan de consulta sobre colecciones sonoras en España

	Etapas			
	Preparatoria (E0)	Primera (E1)	Segunda (E2)	Tercera (E3)
Listas necesarias	----	Para el Grupo G1: especialistas de la Comisión de Sonoros de AEDOM	Para el Grupo G2: instituciones documentales prominentes en CC. AA.	Para el Grupo G3: custodios comprobados o probables de colecciones sonoras en España
Cuestionario 1º (C1)	Borrador 1º de C1 por el investigador	Respuesta de C1 por el Grupo G1	----	----
Cuestionario 2º (C2)	Borrador 1º de C2 por el investigador	Borrador 2º de C2 por el Grupo G1	Respuesta de C2 por el Grupo G2	----
Cuestionario 3º (C3)	Borrador 1º de C3 por el investigador	Borrador 2º de C3 por el Grupo G1	Borrador 2º de C3 por el Grupo G2	Respuesta de C3 por el Grupo G3

A continuación se describen los rasgos fundamentales de cada una de las tres etapas de consulta propuestas en el Plan apuntado.

6.3.2 Descripción de las Etapas

6.3.2.1 Etapa preparatoria: borradores de cuestionarios

6.3.2.1.A Objetivos de la etapa preparatoria

Los objetivos principales de la etapa preparatoria del Plan de Consulta previsto son los siguientes:

1º) Redactar un borrador inicial para un Cuestionario Primero (C1), que en etapas posteriores del Plan se dirigirá a especialistas en documentación sonora en España, especialmente quienes integren la Comisión de Sonoros de AEDOM.

2º) Redactar un borrador inicial para un Cuestionario Segundo (C2), que en etapas posteriores del Plan se dirigirá a instituciones documentales prominentes de diversas comunidades autónomas, con el fin de consultarles sobre dos aspectos principales:

A) El grado de disposición de su institución en cuanto a participar en acciones coordinadas destinadas a la mejora del conocimiento de las colecciones sonoras de su Comunidad.

B) El grado de conocimiento que tiene cada institución consultada en cuanto a las colecciones sonoras existentes en su Comunidad, en varios frentes o facetas:

1. En cuanto a localizar colecciones sonoras: ver en qué medida saben dónde están las de su Comunidad, y si están al tanto de la tipología y los casos concretos de las instituciones custodias (o susceptibles de serlo).
2. En cuanto a documentar colecciones sonoras: ver qué detalles conocen de los documentos (sonoros y complementarios) que integran esas colecciones sonoras.
3. En cuanto a preservar y digitalizar colecciones sonoras: ver qué saben de las medidas de preservación y digitalización realizadas o previstas para esas colecciones sonoras.
4. En cuanto a dar acceso y difusión a colecciones sonoras: ver qué saben de los planes de acceso y difusión disponibles o previstos para esas colecciones.

3º) Redactar un borrador inicial para un Cuestionario Tercero (C3), que en etapas posteriores del Plan se dirigirá a posibles custodios de colecciones sonoras. C3 deberá incluir todos los campos para los cuales se desee volcar información a una base de datos sobre colecciones sonoras creada ex-profeso para ello.

Esa base, una vez en producción, deberá ser administrada regularmente para que puedan consultarla los investigadores que lo deseen; y deberá ser actualizada de manera que integre las informaciones nuevas que se vayan produciendo sobre colecciones sonoras.

La finalidad de C3 será la de averiguar el grado de conocimiento y de control que tiene cada custodio sobre las colecciones sonoras a su cargo, en varios frentes:

- En cuanto a localizar colecciones sonoras: detalles sobre la localización de las colecciones, como su ubicación geográfica (localidad, edificio, sala o depósito) y archivística (fondo, colección, serie, etc.).
- En cuanto a documentar colecciones sonoras: detalles sobre los documentos (sonoros y complementarios) que integren esas colecciones sonoras.
- En cuanto a preservar y digitalizar colecciones sonoras: detalles sobre las medidas de conservación y digitalización que han sido realizadas o al menos estén ya planificadas.
- En cuanto a dar acceso y difusión a colecciones sonoras: detalles sobre las vías de acceso y difusión que estén implementadas o al menos se hayan previsto para esas colecciones.

6.3.2.2 Etapa primera: consultas a la Comisión de Sonoros de AEDOM

6.3.2.2.A Notas previas

Para realizar las consultas principales previstas para esta etapa se decidió aprovechar la reunión que para la Comisión de Sonoros de la Asociación Española de Documentación Musical se había fijado para el 10 marzo de 2017, en el Conservatorio de Oviedo.

Las consultas se hicieron tomando a los miembros de la Comisión de Sonoros en su calidad de especialistas en documentación sonora (comité de expertos), independientemente del centro en el que trabajaran, y por tanto del cargo y tareas desempeñadas en él.

Aunque cada una de las personas consultadas respondería en parte desde su experiencia en ese centro, no se le estaría pidiendo información sobre ese centro, y menos aún que éste quedara representado por sus respuestas. No se trataba de promover "acuerdos institucionales", sino herramientas de investigación; y además, se deseaba que cada "experto" no respondiera desde el punto de vista de la institución a la que perteneciese, sino desde una experiencia personal más amplia.

6.3.2.2.B Objeto de estudio en la etapa primera

En esta etapa, se trata de estudiar las necesidades de la AEDOM en cuanto a las colecciones sonoras en España, y su mayor o menor coincidencia con los objetivos de la tesis doctoral emprendida.

6.3.2.2.C Objetivos de la etapa primera

Los objetivos principales de la etapa primera del Plan de Consulta previsto son los siguientes:

1º) Explicar brevemente a la Comisión de Sonoros los objetivos y metodología de esta tesis doctoral; confrontarlas con las necesidades de la Comisión de Sonoros en cuanto a censar colecciones sonoras (o sus custodios) en España; y proponer que la Comisión pueda aprovechar las investigaciones de la tesis, en la medida en que coincidan con sus intereses.

2º) Conseguir de los miembros de la Comisión respuestas a preguntas reunidas en el Cuestionario Primero (C1), bien planteándoselas de manera oral, o bien presentándoles una copia escrita.

3º) Someter a la opinión de los miembros de la Comisión el borrador inicial del Cuestionario Segundo (C2), obtenido de la etapa precedente del Plan, y previsto para otros destinatarios (ver detalles sobre C2 más abajo).

4º) Someter a la opinión de los miembros de la Comisión el borrador inicial del Cuestionario Tercero (C3), obtenido de la etapa precedente del Plan, y previsto para otros destinatarios.

6.3.2.3 Etapa segunda: encuesta a potenciales instituciones coordinadoras

6.3.2.3.A Objeto de estudio en la etapa segunda

En esta etapa del Plan de Consulta previsto, se trataba de estudiar la relación entre por un lado determinadas instituciones de la memoria (de diverso tipo) que sean líderes en su comunidad autónoma, y por otro lado las colecciones sonoras custodiadas en esas mismas Comunidades por todo tipo de custodios.

6.3.2.3.B Objetivos de la etapa segunda

Los objetivos principales de la etapa segunda del Plan de Consulta previsto son los siguientes:

1º) Decidir una selección de instituciones representativas de las Comunidades Autónomas españolas: preparar la lista definitiva de instituciones, con datos de contacto de, a ser posible, personas concretas de cada una de ellas.

2º) Proponer a representantes de cada una de las instituciones seleccionadas en el punto anterior la cumplimentación del Cuestionario Segundo (C2) ya citado.

3º) Someter a la opinión de los miembros de la Comisión el segundo borrador del Cuestionario Tercero (C3), obtenido de la etapa precedente del Plan, y previsto para otros destinatarios.

6.3.2.4 Etapa tercera: consulta a posibles custodios de colecciones sonoras

6.3.2.4.A Notas previas

La consulta que aquí se refiere no sería realizada dentro de las investigaciones para la presente tesis doctoral, pues excede las posibilidades permitidas por ese marco académico. Sin embargo, una de las intenciones principales de la presente tesis es la de promover la realización a medio plazo de una consulta tal, a custodios de colecciones sonoras, y por parte de la institución que pueda y quiera abordarla.

En consecuencia, se pretende que el presente Estudio pueda servir como una referencia sólida a la hora de planificar esa realización.

6.3.2.4.B Objeto de estudio en la etapa tercera

En esta etapa del Plan de Consulta previsto, se trataba de estudiar las características de las colecciones patrimoniales de documentos sonoros en España; y, más concretamente, su localización, análisis, preservación, acceso, y difusión.

6.3.2.4.C Objetivos en la etapa tercera

Los objetivos principales de la etapa tercera del Plan de Consulta previsto son los siguientes:

1º) Preparar una lista de cuáles pueden ser en España los custodios de colecciones sonoras, tanto los comprobados como los probables. Para ello, es posible utilizar diversos canales: la consulta directa a los custodios, o la realización de llamamientos o convocatorias públicas o semi-públicas de aporte de información. Los medios a emplear podrían consistir en formularios a remitir por correo electrónico, así como en formularios cuya cumplimentación pudiera hacerse en línea, visitando sitios web específicos.

2º) Proponer a los custodios seleccionados en el punto anterior la cumplimentación del ya citado Cuestionario Tercero (C3).

6.3.3 Estado inicial de los cuestionarios previstos por el Plan de Consulta

6.3.3.1 Cuestionario Primero: a expertos en documentación

6.3.3.1.A Modo de realización

Por escrito o bien oralmente, con ocasión de las reuniones de la Comisión de Sonoros de AEDOM.

6.3.3.1.B Criterio de selección de los destinatarios

El Cuestionario Primero (C1) se debe dirigir a expertos gestores conocedores del conjunto de instituciones de la memoria sonora/musical, y que -a ser posible- puedan tener facilidad de comunicación con los centros autonómicos más representativos.

6.3.3.1.C Forma de realización de C1

La consulta se realizará presencialmente o, en su defecto, telemáticamente.

6.3.3.1.D Objetivos de C1

El cuestionario C1 tendrá como objetivos principales los siguientes:

1º) Informar a cada persona consultada de un conjunto de iniciativas -en curso de planificación y para una próxima realización- destinadas a salvaguardar y difundir las colecciones sonoras existentes en cada autonomía. Esas iniciativas se desarrollarían para varias facetas del problema: localización, análisis, preservación, acceso y difusión.

2º) Conseguir la colaboración de cada persona para todo o parte de esas iniciativas, despertando su interés y su voluntad de participar en acciones coordinadas destinadas a la mejora del conocimiento de las colecciones sonoras de su Comunidad.

3º) Averiguar, para cada persona consultada, su capacidad de participación así como su grado de conocimiento sobre los centros autonómicos relacionados con la documentación sonora/musical, en las facetas antes citadas (localización, etc.).

6.3.3.1.E Contenido de C1

6.3.3.1.E.1 Presentación

El cuestionario comenzaría por una introducción donde quedarán explicados a sus destinatarios los motivos de la consulta. Esa introducción debería incluir detalles sobre aspectos como los siguientes: autores de la consulta; propósitos de la misma; metodología prevista; plazos relacionados; y limitaciones aplicables al uso de las respuestas que se reciban.

6.3.3.1.E.2 Cuestiones

Se contemplan tres grupos de cuestiones:

- A) Sobre la posible participación de AEDOM
- B) Cuestiones sobre los centros autonómicos a consultar
- C) Cuestiones sobre la estructura general de las consultas a realizar

Las cuestiones que se plantearían en cada uno de los tres grupos anteriores se detallan a continuación.

A) Sobre la posible participación de AEDOM

1º) Si se proyectan acciones coordinadas destinadas a mejorar la salvaguardia de las colecciones sonoras de las CC. AA., ¿qué papel cree que AEDOM o su Comisión de Sonoros convendría que desempeñaran? Opciones:

- No tener participación
- Mantenerse al tanto de las acciones emprendidas, pero sin que AEDOM fuera parte activa en ellas
- Asesorar sobre las cuestiones relativas a las acciones previstas, por ejemplo mediante correos o sesiones de trabajo
- Incluir en las reuniones de los grupos de trabajo el debate de las acciones previstas
- Participar activamente en las acciones previstas, por ejemplo en la coordinación de las consultas a centros autonómicos o a custodios de colecciones sonoras
- Otras modalidades de participación (concretar)

B) Sobre los centros autonómicos a consultar

1º) Para cada CC. AA. de España, ¿qué institución documental recomendaría que fuera consultada sobre la situación global del patrimonio sonoro en esa demarcación? (Opine independientemente de su vinculación con determinadas organizaciones o empresas.)

Nota: indique una sola institución por C.A., salvo que las circunstancias de la gestión de documentos sonoros en esa Comunidad hagan conveniente indicar varias instituciones; por ejemplo, si la gestión de grabaciones de palabra estuviera separada de la gestión de grabaciones de música.

C) Sobre la estructura general de las consultas a realizar

De cara a realizar a escala nacional un censo de colecciones sonoras que contemple todas las CC. AA., ¿cuál de las siguientes cadenas de consulta cree que sería más eficaz?

1º) [Iniciativa única, sin intermediarios:] Consulta desde una sola institución coordinadora, a todas las posibles instituciones custodias de colecciones sonoras.

2º) [Iniciativa coordinada de centros autonómicos:] Consulta desde una sola institución coordinadora, a centros intermedios, representativos de otras tantas autonomías. Esa "institución coordinadora" podría ser un consorcio o asociación temporal de varias instituciones, cuando esto resultara conveniente. En cuanto a los "centros intermedios", estarían encargados de consultar a su vez a las instituciones custodias de colecciones sonoras que existieran en sus respectivos ámbitos geográficos.

3º) Una combinación de las dos opciones anteriores; por ejemplo:

- Por un lado, la institución coordinadora utilizaría canales de comunicación de ámbito nacional: páginas web, listas de correo, directorios, etc.; y
- por otro lado, los centros intermedios utilizarían canales de comunicación de ámbito autonómico, incluyendo sus propios directorios, y evitando redundancias con lo realizado por la institución coordinadora superior.

6.3.3.2 Cuestionario Segundo: a instituciones informadoras

Se preparó un borrador inicial del cuestionario que habría que dirigir a las instituciones documentales prominentes en diversas comunidades autónomas, y que de forma abreviada se ha denominado C2.

La estructura de ese cuestionario C2 era inicialmente como sigue:

1º) Cuatro apartados, dedicados respectivamente a Notas previas, Presentación del Cuestionario, Enumeración de los grupos de cuestiones, e Indicaciones para la cumplimentación.

2º) Cinco apartados con preguntas sobre, respectivamente, la localización de las colecciones sonoras (en la Comunidad Autónoma en cuestión); la descripción de esas colecciones; la preservación de esas colecciones; el acceso y difusión a las mismas; y, por último, una calificación de la información en poder de la institución consultada, sobre los custodios de esas colecciones.

El contenido de las preguntas resultaba por un lado del análisis de las encuestas de referencia que han sido descritas más arriba; y, por otro, de los objetivos establecidos para la encuesta que se deseaba realizar.

Estos objetivos, como se ha explicado, no consistían en averiguar características concretas de los documentos sonoros, sino en conocer las circunstancias o contexto en las que se producía la gestión de éstos. Se trataba particularmente de conocer el grado de coordinación que, para la salvaguardia de esos fondos, existía entre los custodios presentes en cada Comunidad Autónoma.

También convenía conocer si esa coordinación, cuando existiera, se había producido de manera indirecta (por ejemplo, debido a la aplicación de directrices o normas internacionales), o si resultaba de la acción directa de personas o instituciones que, de hecho o de derecho, estuvieran encargadas de ello.

Se reproduce a continuación el contenido del primer estado del Cuestionario C2, pues podrá resultar interesante compararlo con el segundo estado que alcanzó, tras las consultas realizadas a diversos expertos y que serán descritas en un apartado posterior.

6.3.3.2.A Notas previas

6.3.3.2.A.1 *Criterio de selección de los destinatarios*

El Cuestionario Segundo (C2) se debe dirigir a determinadas instituciones autonómicas o locales dedicadas total o parcialmente a la Documentación Sonora Musical/No Musical. Se buscará que esas instituciones sean lo más representativas posible de la Comunidad Autónoma estudiada, y que tengan comunicación con otras instituciones de esa CA (y eventualmente también acceso a sus datos sobre DDSS).

6.3.3.2.A.2 *Forma de realización*

La consulta se realizará presencialmente en casos escogidos, y por correo/internet en los restantes.

6.3.3.2.A.3 *Contenido*

Las preguntas se prepararán a partir de un primer borrador, C2a, que se someterá a la opinión de los componentes del Grupo de Sonoros de AEDOM, para obtener de sus comentarios y correcciones un borrador mejorado, C2b.

6.3.3.2.A.4 *Objetivos*

El cuestionario C2 tendrá como objetivos principales los siguientes:

Objetivo 1) informar a cada institución consultada de un conjunto de iniciativas -en curso de planificación y para una próxima realización- destinadas a salvaguardar y difundir las colecciones sonoras existentes en cada autonomía. Esas iniciativas se desarrollarían para varias facetas del asunto, a saber: localización, documentación (descripción documental), preservación-digitalización, y acceso-difusión.

Objetivo 2) Conseguir la colaboración de cada institución para todo o parte de esas iniciativas, despertando su interés y su voluntad de participar en acciones coordinadas destinadas a la mejora del conocimiento de las colecciones sonoras de la Comunidad Autónoma estudiada.

Objetivo 3) Averiguar, para cada institución consultada, su capacidad de participación (medios humanos y documentales) así como su grado de conocimiento sobre las colecciones sonoras existentes en su comunidad autónoma, en cuatro frentes o facetas:

- Localización: en qué medida saben dónde están las colecciones sonoras de la C. A.
- Documentación: qué saben de las características de los documentos (sonoros y complementarios) que integran esas colecciones sonoras.
- Preservación y digitalización: qué saben de las medidas de preservación y digitalización realizadas o previstas para esas colecciones sonoras.
- Acceso y difusión: qué saben de los planes disponibles o previstos al efecto.

Importante: Es factible, y se presenta como interesante, que ese conocimiento, una vez consultado, sea conservado para el futuro en forma de una base de datos. Ésta sería creada ex-profeso con ese fin, y una vez en producción debería tener asegurada la continuidad de su administración, de manera que fuera útil para permitir las consultas de los investigadores interesados.

Para ello deberían efectuarse actualizaciones periódicas de sus datos, de manera que fueran siendo integradas en la base las informaciones nuevas que pudieran producirse.

Para iniciar el almacenamiento de ese conocimiento, será conveniente que el cuestionario C2 proyectado en este tercer objetivo incluya ya los campos para los que en este momento de la investigación se deban registrar observaciones.

6.3.3.2.B Presentación

[Introducción donde explicar a los destinatarios del Cuestionario los motivos de la consulta.]

6.3.3.2.B.1 Notas para la redacción de este apartado

Deben ser detallados por lo menos:

- los autores de la consulta
- los propósitos de la consulta
- la metodología prevista
- los plazos relacionados
- las limitaciones en cuanto al uso de las respuestas

6.3.3.2.C Grupos de cuestiones

<i>Tema</i>	<i>Finalidad principal</i>
Localización de colecciones sonoras	Conocer en qué medida saben dónde están las colecciones sonoras de la Comunidad Autónoma
Documentación de colecciones sonoras (catalogación y clasificación)	Conocer qué saben de las características de los documentos (sonoros y complementarios) que integran esas colecciones sonoras
Preservación y digitalización de colecciones sonoras	Conocer qué saben de las medidas de preservación y digitalización realizadas o previstas para esas colecciones sonoras
Acceso y difusión de colecciones sonoras	Conocer qué saben de los planes de acceso y difusión disponibles o previstos para las colecciones sonoras
Estimación cualitativa de la información de la institución consultada sobre las colecciones sonoras en su Comunidad Autónoma	Calificar la información de que disponen

Tabla 61. Grupos proyectados de cuestiones: temas tratados y finalidades perseguidas

6.3.3.2.D Indicaciones para la cumplimentación

Lo que sigue se hará constar al comienzo de cada uno de los epígrafes con cuestiones.

6.3.3.2.E Cuestiones sobre localización e identificación

- Recordatorio:
- Las preguntas se refieren al caso concreto de la Comunidad Autónoma estudiada.
 - Si no tiene información suficiente para responder, no marque ninguna opción
 - Si quiere indicar un valor intermedio a dos dados, marque estos dos.

6.3.3.2.E.1 Censos y estudios sobre colecciones sonoras

1) ¿Se dispone de censos o inventarios de las colecciones sonoras existentes?

1	2	3	4	5
No se han realizado ni hay planes para hacerlo	No se han realizado pero hay planes para hacerlo (concretar)	Se han realizado pero con poca amplitud	Se han realizado y con cierta amplitud	Se han realizado de manera exhaustiva

2) ¿Se han realizado estudios de conjunto sobre las características de las colecciones sonoras identificadas en su Comunidad Autónoma? (Por ejemplo: sus temáticas, sus finalidades, las fechas de grabación y de publicación, el estado de conservación, etc.)

1	2	3	4	5
No se han realizado ni hay planes para hacerlo	No se han realizado pero hay planes para hacerlo (concretar)	Se han realizado en casos aislados	Se han realizado en bastantes casos	Se han realizado para todos los casos

6.3.3.2.E.2 Custodios de colecciones sonoras

1) Complete la tabla siguiente con los números que se solicitan para cada tipo de custodio:

Categoría	Id.	Tipo de institución	Nº de casos con colecciones sonoras CONSTATADAS	Nº estimado de casos con colecciones sonoras PROBABLES
Instituciones de la Memoria Documental	1	Archivos de la Administración (autonómicos, regionales, provinciales, municipales, etc.)		
	2	Bibliotecas generales		
	3	Archivos y Bibliotecas de instituciones especializadas (como Academias de Bellas Artes, Academias de la Ciencia, etc.)		
	4	Fonotecas, Mediatecas, Filmotecas		
	5	Museos		
	6	Centros de Documentación o de Investigación musical		
	7	Centros de Memoria Histórica, Centros de Tradición Oral		
	8	Fundaciones culturales		
	9	Otros tipos de instituciones de la memoria (concretar:)		

(continúa en la página siguiente)

(sigue la tabla anterior)

Instituciones docentes	10	Centros de Enseñanzas Artísticas Musicales (Conservatorios y Escuelas públicas, Academias privadas)		
	11	Centros de Enseñanzas Artísticas de Danza		
	12	Centros de Enseñanzas Artísticas de Teatro		
	13	Escuelas, Facultades y Universidades de Ciencias Naturales y Tecnología		
	14	Escuelas, Facultades y Universidades de Ciencias Sociales y Humanidades		
	15	Otras Instituciones docentes (concretar:)		
Empresas	16	Instituciones de Radio y/o de Televisión		
	17	Agrupaciones musicales (orquestas, coros, bandas, grupos de cámara)		
	18	Compañías de danza		
	19	Compañías de teatro		
	20	Estudios de grabación		
	21	Editoriales		
	22	Entidades de gestión de derechos		
		Festivales artísticos		
	23	Periódicos Digitales		
	24	Otros tipos de empresas (concretar:)		

(continúa en la página siguiente)

(sigue la tabla anterior)

Asociaciones (profesionales, de aficionados, o mixtas)	25	Asociaciones de autores o de intérpretes		
	26	Asociaciones científicas y técnicas		
	27	Asociaciones políticas, gremiales, o sindicales		
	28	Asociaciones temáticas (música, oralidad, teatro, danza, literatura, paisajes sonoros, efectos sonoros, radio, etc.)		
	29	Otros tipos de asociaciones (concretar:)		
Personas	30	Archivos de personalidades destacadas en campos relacionados con lo sonoro		
	31	Fondos documentales reunidos por coleccionistas		
Recursos virtuales	32	Archivos virtuales o Repositorios digitales		
Otras categorías	33	Otros tipos de custodios (concretar:)		

6.3.3.2.F Cuestiones sobre clasificación y catalogación

6.3.3.2.F.1 Medios humanos y técnicos

1) ¿Qué grado de especialización tiene el personal dedicado a clasificar y catalogar colecciones sonoras?

1	2	3	4	5
Muy bajo, casi no hay	Bajo, uno de cada cuatro	Moderado, uno de cada dos	Alto, tres de cada cuatro	Muy alto, todos o casi todos

2) A nivel de su Comunidad, ¿se han realizado programas o cursos de formación para esas tareas concretas?

1	2	3	4	5
No, ni hay planes para hacerlo	No pero hay planes para hacerlo (concretar)	Se han realizado algunos	Se han realizado bastantes pero no todos los necesarios	Ya se han realizado suficientes

3) En la clasificación y catalogación de colecciones sonoras de su Comunidad, ¿qué participación tienen ya las herramientas informáticas?

1	2	3	4	5
Muy bajo	Bajo	Moderado	Alto	Muy alto

6.3.3.2.F.2 Relevancia de la clasificación y catalogación disponibles

1) ¿Qué porcentaje de colecciones sonoras de su Comunidad considera que está clasificada y catalogada?

1	2	3	4	5
Muy bajo	Bajo	Moderado	Alto	Muy alto

2) A nivel de su Comunidad, ¿se han convenido estándares o criterios para clasificar y catalogar colecciones sonoras?

1	2	3	4	5
No se han convenido ni hay planes para hacerlo	No se han convenido pero hay planes para hacerlo (concretar)	Se han convenido para casos aislados	Se han convenido para bastantes colecciones	Se han convenido para todas las colecciones

3) La clasificación y catalogación que han sido realizadas, ¿qué cantidad y calidad de información cree que aportan?

1	2	3	4	5
Muy baja	Baja	Moderada	Alta	Muy alta

6.3.3.2.G Cuestiones sobre preservación (conservación y digitalización)

6.3.3.2.G.1 Soportes sonoros No-digitales: conservación

1) ¿Qué porcentaje de los soportes sonoros no digitales está adecuadamente conservado?

1	2	3	4	5
Muy bajo	Bajo	Moderado	Alto	Muy alto

2) Para la conservación de esos soportes, ¿se han establecido políticas coordinadas?

1	2	3	4	5
No se han establecido ni hay planes para hacerlo	No se han establecido pero hay planes para hacerlo (concretar)	Se han establecido y aplicado esas políticas en casos aislados	Se han establecido y aplicado políticas en bastantes casos	En todos los casos se han seguido las mismas políticas

6.3.3.2.G.2 Soportes sonoros No-digitales: transferencia a soportes digitales

1) ¿Qué porcentaje de los documentos sonoros no digitales está adecuadamente digitalizado?

1	2	3	4	5
Muy bajo	Bajo	Moderado	Alto	Muy alto

2) Para la digitalización de esos documentos, ¿se han establecido políticas coordinadas?

1	2	3	4	5
No se han establecido ni hay planes para hacerlo	No se han establecido pero hay planes para hacerlo (concretar)	Se han establecido y aplicado esas políticas en casos aislados	Se han establecido y aplicado políticas en bastantes casos	En todos los casos se han seguido las mismas políticas

6.3.3.2.G.3 Soportes sonoros Digitales: conservación

1) ¿Qué porcentaje de los documentos sonoros digitales está adecuadamente conservado?

1	2	3	4	5
Muy bajo	Bajo	Moderado	Alto	Muy alto

2) Para la conservación de esos documentos, ¿se han establecido políticas coordinadas?

1	2	3	4	5
No se han establecido ni hay planes para hacerlo	No se han establecido pero hay planes para hacerlo (concretar)	Se han establecido y aplicado esas políticas en casos aislados	Se han establecido y aplicado políticas en bastantes casos	En todos los casos se han seguido las mismas políticas

6.3.3.2.G.4 Soportes sonoros Digitales: actualización

1) ¿Qué porcentaje de los documentos sonoros digitales se va actualizando adecuadamente (en cuanto a soporte o a formato)?

1	2	3	4	5
Muy bajo	Bajo	Moderado	Alto	Muy alto

2) Para la actualización de esos documentos, ¿se han establecido políticas coordinadas?

1	2	3	4	5
No se han establecido ni hay planes para hacerlo	No se han establecido pero hay planes para hacerlo (concretar)	Se han establecido y aplicado esas políticas en casos aislados	Se han establecido y aplicado políticas en bastantes casos	En todos los casos se han seguido las mismas políticas

6.3.3.2.H Cuestiones sobre el acceso y la difusión de las colecciones sonoras

6.3.3.2.H.1 Acceso a las colecciones sonoras

1) ¿Cómo calificaría el acceso posible actualmente a las colecciones sonoras?

1	2	3	4	5
Muy deficiente	Deficiente	Moderada	Buena	Muy buena

2) Para dar acceso a colecciones sonoras, ¿se han establecido políticas coordinadas?

1	2	3	4	5
No se han establecido ni hay planes para hacerlo	No se han establecido pero hay planes para hacerlo (concretar)	Se han establecido y aplicado esas políticas en casos aislados	Se han establecido y aplicado políticas en bastantes casos	En todos los casos se han seguido las mismas políticas

6.3.3.2.H.2 Difusión (activa) de las colecciones sonoras

1) ¿Cómo califica la difusión de las colecciones sonoras presentes?

1	2	3	4	5
Muy baja	Baja	Moderada	Alta	Muy alta

2) Para dar difusión a las colecciones sonoras, ¿se han establecido políticas coordinadas?

1	2	3	4	5
No se han establecido ni hay planes para hacerlo	No se han establecido pero hay planes para hacerlo (concretar)	Se han establecido y aplicado esas políticas en casos aislados	Se han establecido y aplicado políticas en bastantes casos	En todos los casos se han seguido las mismas políticas

6.3.3.2.I Cuestiones sobre la relación entre institución y custodios

1) ¿Cómo califica usted la **información** de que dispone sobre colecciones sonoras?

1	2	3	4	5
Muy baja, casi no hay	Baja	Intermedia, aceptable	Alta	Muy alta

2) ¿Cómo califica la **comunicación** entre usted/su institución y las personas/instituciones que custodian colecciones sonoras?

1	2	3	4	5
Muy baja, casi inexistente	Baja, poco relevante	Media	Alta, bastante relevante	Muy alta, muy fluida

3) ¿Considera necesaria la **creación** de una Base de Datos sobre colecciones sonoras de su Comunidad? (O su mejora, si esa base ya existe)

1	2	3	4	5
No es necesaria	Es poco necesaria	Es moderadamente necesaria	Es bastante necesaria	Es imprescindible

4) ¿Considera necesaria la **creación** de una Base de Datos sobre todas las colecciones sonoras en España?

1	2	3	4	5
No es necesaria	Es poco necesaria	Es moderadamente necesaria	Es bastante necesaria	Es imprescindible

[Fin del contenido propuesto inicialmente para el Cuestionario C2]

6.3.3.3 Cuestionario Tercero: a custodios de colecciones sonoras

Como se ha explicado más arriba, el cuestionario denominado como "C3" estaba previsto que fuese dirigido al mayor número posible de custodios de colecciones sonoras en España, con el fin de conocer las características de las colecciones sonoras por ellos salvaguardadas, y dar así lugar a una base de datos de referencia.

Desde fases tempranas de la realización de la presente tesis se fue comprobando que ésta era un marco de trabajo demasiado reducido como para abordar en él la realización de una encuesta masiva a custodios de colecciones sonoras en España. A medida que progresaba la investigación se vio que incluso la obtención de una lista lo suficientemente completa de esos custodios quedaba fuera del alcance de este estudio.

Por consiguiente, y ante la ausencia tanto de esa lista de destinatarios como de las condiciones adecuadas para obtenerla, no se consideró adecuado redactar, dentro de estas investigaciones, un primer estado del cuestionario C3 citado.

Sin embargo, sí se encontrarán detallados más abajo los criterios que sería recomendable seguir para obtener la lista citada de custodios, así como para determinar la estructura y contenido del cuestionario C3 citado.

Esos asuntos serán tratados en la Parte V de esta tesis, donde se tratarán de las investigaciones relacionadas con el quinto y último objetivo de los fijados, dirigido a formular propuestas de mejora para la gestión del patrimonio documental sonoro en España.

6.4 Formulación práctica del Plan de Consulta

6.4.1 Vías de revisión del Plan teórico

Una vez alcanzada la formulación teórica que se juzgó más conveniente para un Plan de Consulta sobre la situación de las colecciones sonoras en España, resultaba más que conveniente someterlo a la opinión de especialistas que pudieran refrendar o corregir su estructura y contenido.

Lo anterior implicaba no solamente a la estructura prevista para el Plan, sino también el contenido del primer estado que había sido redactado para dos de los tres cuestionarios integrantes del Plan, y que se han detallado más arriba.

Para conseguir las opiniones de expertos en la materia, se utilizaron tres vías:

1ª) Reuniones y consultas a los miembros de la Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM), y más concretamente a su Comisión de Sonoros, facilitadas por la adscripción a esa Comisión del autor de esta tesis. Los expertos consultados por esta vía pertenecían a los siguientes centros: Archivo Vasco de la Música, Biblioteca de Catalunya, Biblioteca Nacional de España, Biblioteca Regional de la Comunidad de Madrid, e Instituto Valenciano de Cultura.

2ª) Presentación pública de la estructura y objetivos del Plan, mediante ponencia ofrecida por el autor de esta tesis en las Jornadas que, sobre la Gestión del Patrimonio Musical, se celebraron los días 25 y 26 de abril de 2017, en la Facultad de Ciencias de la Documentación de la Universidad Complutense de Madrid. (Estas Jornadas han sido citadas más arriba, en el capítulo dedicado a las fuentes de información sobre custodios de colecciones sonoras en España).

3ª) Tutorías periódicas mantenidas para la presente tesis doctoral, con su Director el Profesor Dr. Ramos Simón.

6.4.2 Comentarios de los expertos consultados

Las reacciones de los expertos consultados a través de las vías anteriores se ofrecen resumidas en los párrafos siguientes.

Por la primera vía (Comisión de Sonoros de AEDOM), se encontró una actitud alentadora de toda iniciativa que contribuyese a la preparación o realización de un censo de colecciones sonoras en España.

Los expertos manifestaron la dificultad de aplicar a la realidad cultural y social española algunas de las iniciativas desarrolladas en otros ámbitos geográficos, y que han sido analizadas en la parte de esta tesis dedicada al Objetivo Primero; no siempre se contaría con los mismos medios económicos y sociales que las habían hecho posibles en sus ámbitos originales, por lo que se hacía necesario adaptarlas.

Se comentó la iniciativa *Access to Music Archives* (AMA), emprendida dentro de la Asociación Internacional de Bibliotecas de Música (IAML).

Tras casi desaparecer en 2017, AMA estaba en esos momentos en proceso de convertirse en un Grupo de Estudio dentro de la institución madre²⁰⁵. Se contempló la posibilidad de aprovechar lo que esa iniciativa promovía en cuanto a la información sobre archivos musicales, para la que se obtendría mediante la realización de un censo de archivos sonoros.

De particular importancia resultó el acuerdo alcanzado al final del encuentro de AEDOM en Oviedo (marzo de 2017), entre el Director del Centro de Documentación de Música y Danza (CDMyD), la responsable del Archivo de la Palabra de la Biblioteca Nacional de España y coordinadora de la Comisión de Sonoros de AEDOM, y el autor de esta tesis. El acuerdo consistía en celebrar a corto plazo reuniones dirigidas a planificar un Censo de Colecciones Sonoras en España, que podría ser coordinado desde el CDMyD, y para el cual se tendría en cuenta el Plan de Consulta formulado en esta tesis.²⁰⁶

Otra consecuencia de esa necesidad compartida, y de ir dando pasos para satisfacerla, sería la difusión (entre los miembros de la Comisión citada) de una lista de personas involucradas con la gestión del patrimonio sonoro en diferentes Comunidades Autónomas de España; esa lista constituiría un punto de partida esencial para determinar los destinatarios del proyectado Cuestionario C2, previsto precisamente para ser dirigido a los profesionales más destacados implicados en esa gestión.

Por la segunda vía (*Jornadas* de abril de 2017), se comunicaron a otros profesionales de la documentación musical las directrices concretas del Plan de Consulta ideado, y las opiniones recibidas al respecto no solamente no cuestionaron ni la estructura ni los contenidos del mismo, sino que alentaron a que el proyecto fuera proseguido.

Por la tercera vía (*Tutorías de doctorado*), se sometió a consideración de la dirección de esta tesis lo ideado para el Plan en cuestión, y se recibieron importantes indicaciones prácticas sobre la necesidad tanto de simplificarlo en lo posible como de emprender cuanto antes el envío de los cuestionarios previstos; esas indicaciones se tradujeron en las modificaciones y medidas que más abajo se encontrarán descritas.

Adicionalmente a las consultas antes mencionadas, se contaba con la realidad misma del entorno donde debía desarrollarse el Plan, realidad que iba siendo constatada a medida que se acometía la realización de algunas de las tareas previstas en él.

En efecto, frente a las posibilidades imaginarias de respuesta de los destinatarios contemplados para cada una de las etapas del Plan de Consulta, había que tener en cuenta las posibilidades reales de respuesta comprobadas tras el contacto con parte de esos destinatarios.

²⁰⁵ <http://www.iaml.info/project-group-access-music-archives> [consulta 2018/05]

²⁰⁶ Lamentablemente, dificultades imprevistas hicieron demorar de manera indefinida las reuniones acordadas, lo que obligó a proseguir las investigaciones de esta tesis por otros caminos que el de la apuntada colaboración entre los profesionales citados

En consecuencia, y como resultado de todo lo anterior, fue necesario introducir correcciones en la estructura y contenidos del Plan previsto; correcciones que, aunque pudieran restar riqueza y complejidad a su diseño, se esperaba que como contrapartida redundaran en una mayor eficacia de los procedimientos de recogida de información que se deseaba llevar a cabo.

6.4.3 Modificaciones en los cuestionarios previstos

A continuación se describen las modificaciones que tuvieron lugar en cada uno de los tres cuestionarios previstos inicialmente.

1º) En cuanto al cuestionario C1, destinado a expertos en documentación, las consecuencias prácticas de las consultas efectuadas fueron:

- Optar por plantear de manera oral las cuestiones previstas para ese cuestionario; y más concretamente con motivo del encuentro anual de la asociación AEDOM, que para 2017 tendría lugar en Oviedo, durante el mes de marzo de ese año.
- Simplificar lo más posible el contenido de las preguntas, con el fin de no demorar la realización y envío del cuestionario C2 previsto a continuación.

2º) En cuanto al cuestionario C2, destinado a una selección de instituciones documentales autonómicas, las consecuencias prácticas de las consultas efectuadas fueron:

1. Confeccionar textos explicativos de los fines y apartados del cuestionario, y remitirlos junto con éste para de esa manera animar a su cumplimentación
- Separar el cuestionario en dos partes, la primera de ellas susceptible de ser cumplimentada en línea y mediante una interfaz gráfica de uso sencillo; y la segunda consistente en un documento de tablas, que los destinatarios habrían de rellenar y devolver por correo electrónico, y que descargaría a la primera parte de una sección más laboriosa y que, si hubiera quedado incorporada a ella, podría hacer demasiado laboriosa su cumplimentación por los destinatarios, y por consiguiente hacer peligrar su devolución.
 - Considerar en la primera de esas partes solamente dos tipos de preguntas, unas cerradas y otras abiertas; las primeras repartidas en cuatro grupos, y las segundas agrupadas en uno solo y situado tras los antes citados.
 - Para cada una de las preguntas cerradas, facilitar su respuesta proporcionando para ello una escala de valores enteros entre 0 y 9, correspondientes a otras tantas estimaciones cualitativas de la cuestión planteada en cada momento.
 - Para cada una de las preguntas abiertas, no dirigir en modo alguno la respuesta, sino por el contrario proporcionar un espacio flexible donde la persona encuestada pudiera expresar libremente sus opiniones.

- Permitir que queden preguntas sin responder en los casos concretos en que la persona encuestada considere que carece de información suficiente; no estando contempladas en ese supuesto las preguntas de formato abierto, ya que su respuesta no se basa tanto en unos datos en los que apoyarse como en un conocimiento del contexto de la documentación sonora en España.
- Introducir al menos una pregunta para valorar la pertinencia del cuestionario enviado.

En cuanto a la segunda parte en que, como se ha dicho, quedaría dividido el cuestionario C2, se decidió separar el contenido de la tabla única prevista en la versión inicial, en varias tablas de idéntica estructura, donde estuvieran agrupados de manera lógica los tipos de custodios en cuestión; las tablas de ese cuestionario estarían destinadas a albergar datos cuantitativos (en concreto: números de custodios), que los centros encuestados consignarían basándose sobre todo en las informaciones que tuvieran disponibles sobre otras instituciones o particulares; sin embargo, se dejaría una columna libre donde quienes cumplimentaran las tablas podrían añadir comentarios sobre los esos datos numéricos.

3º) En cuanto al cuestionario C3, que estaba previsto dirigir a un Grupo (etiquetado más arriba como G3) formado por el mayor número posible de custodios, constatados o probables, de colecciones sonoras, la principal consecuencia práctica de las consultas efectuadas fue la de posponer la redacción, revisión y envío de ese cuestionario, debido a varias necesidades previas:

- moderar el volumen de las cuestiones que someter a la consideración de los Grupos G1 y G2 de control, descritos más arriba;
- conseguir datos contrastados sobre suficientes destinatarios potenciales del cuestionario, o disponer de los canales adecuados para llegar a ellos (publicidad, listas de correo, etc.);
- aumentar los medios materiales, temporales y humanos requeridos para llevar a término una encuesta como la implicada por C3; y
- contar con el respaldo de una institución cuyo prestigio hiciese muy probable que el cuestionario fuese respondido por una mayoría de sus destinatarios.

6.4.4 Consecuencia general

La variedad de las indicaciones recibidas sobre el Plan de Consulta ideado, unidas a la necesidad de actuar sin mayor dilación dentro del marco temporal de la tesis, determinaron el paso a una fase siguiente, la de realización del Plan de Consulta en su versión revisada. El siguiente capítulo se dedicará a describir los pasos en los que fue articulada esa realización.

7 Realización de encuestas sobre la gestión de colecciones sonoras

7.1 Introducción

En el capítulo precedente se mencionaron los apartados principales en los que se articulará el que ahora comienza, dedicado a describir la realización del plan de consulta resultante de las fases preparatorias referidas más arriba. Esos apartados serán:

- Introducción
- Documentos remitidos: Guía para la cumplimentación de la encuesta, Formulario en línea, y Documento de tablas
- Descripción del conjunto de las consultas
- Descripción de las consultas por Comunidad Autónoma
- Dificultades encontradas
- Conclusiones

7.2 Documentos remitidos

7.2.1 Texto sobre el Cuestionario y su cumplimentación

Entre los archivos adjuntos a los correos remitidos a los encuestados figuraba un documento de texto que explicaba las características principales del Cuestionario, y daba instrucciones y consejos para su cumplimentación. También contenía ese documento el enlace de internet (la "URL") que permitía encontrar el formulario en línea propuesto a los destinatarios de los correos.

El texto informativo antes mencionado venía a sustituir a los párrafos que, con parecida finalidad, se habían incluido en el cuerpo de los primeros correos remitidos para la consulta, y que se habían demostrado poco prácticos. Con esa sustitución, se agilizaba y acortaba significativamente el texto del correo, y además se proporcionaba un documento cuya conservación para lecturas posteriores resultaba más sencilla y eficaz.

7.2.2 Formulario en línea

El contenido completo del Formulario en línea se puede encontrar como **Anexo Quinto**, al final de la presente tesis.

7.2.3 Documento de tablas

Fue remitido como documento de texto (en formato ".doc" de MS Office), y conteniendo tablas resultantes de las modificaciones descritas en el capítulo precedente, dedicado a explicar la fase de planificación de la encuesta realizada.

El contenido completo del Documento de Tablas remitido a las personas e instituciones encuestadas se puede encontrar al final de la presente tesis, concretamente en su **Anexo Sexto**.

7.3 Descripción del conjunto de consultas

7.3.1 Criterios de selección de personas o instituciones

De cada Comunidad Autónoma se intentó conseguir información sobre la situación actual de la gestión de las colecciones sonoras presentes en ese ámbito geográfico. Para ello se procedió a consultar a determinada selección de personas o instituciones de esa Comunidad, elegidas por su conocimiento -comprobado o, en su defecto, supuesto- de la documentación sonora.

Cuando para una Comunidad Autónoma no se disponía de información sobre expertos directamente relacionados con la documentación sonora, se optó por seleccionar a profesionales de otras áreas que guardaran con aquella una relación lo más cercana posible; entre ellas:

- la documentación musical;
- los archivos, bibliotecas o museos relacionados con lo sonoro (por ejemplo: bibliotecas de museos de etnografía);
- la gestión del patrimonio cultural;
- los centros de enseñanzas artísticas;
- las asociaciones de profesionales de la musicología o de la creación musical

7.3.2 Fuentes para identificar y localizar a los especialistas

7.3.2.1 Miembros de la Comisión de Sonoros de AEDOM

Se contaba con los datos de contacto de especialistas en los siguientes centros:

- En Cataluña: Biblioteca de Catalunya.
- En Galicia: Archivo Sonoro de Galicia.
- En Madrid: Biblioteca Nacional de España; Biblioteca Regional "Joaquín Leguina"; Centro de Documentación y Archivo de la SGAE; Biblioteca y Archivo de la Fundación Juan March (denominación modificada posteriormente; ver más abajo).
- En Valencia: Instituto Valenciano de Cultura.
- En el País Vasco: Eresbil - Archivo Vasco de la Música.

7.3.2.2 Participantes en encuentros profesionales

En abril de 2017 fueron proporcionados por Reynaldo Fernández Manzano, entonces director del Centro de Documentación Musical de Andalucía (CDMA), datos de contacto de varios especialistas en esa Comunidad, con ocasión de las Jornadas FADOC-UCM (Madrid).

7.3.2.3 Datos en la Comisión de Sonoros de AEDOM

La Jefa de Sección de Materiales Especiales de la Biblioteca Regional de Madrid, Belinda Yúfera Rodríguez, puso amablemente en conocimiento de los demás miembros de la Comisión de Sonoros de AEDOM una breve lista con datos de contacto de varios expertos de otras tantas Comunidades Autónomas españolas; hacía sin embargo la salvedad de que si esas personas no fueran de forma directa el contacto más relevante sobre la documentación sonora existente en su Comunidad, podrían al menos informar sobre quién sería la persona adecuada para ello.

Los datos de contacto citados consistían en seis nombres de personas de las Comunidades de, respectivamente, Aragón, Cantabria, Castilla - La Mancha, Castilla y León, Murcia, y Navarra; y en sus direcciones de correo electrónico. En algunos de los casos era posible deducir de esas direcciones la institución superior de la que dependía la unidad documental a la que estaba vinculada la persona en cuestión; en los restantes casos, se obtuvieron más datos a través de internet. A continuación se muestran los nombres de los centros implicados:

- Para Cantabria: Biblioteca Central de Cantabria (Santander)
- Para Castilla y León: Biblioteca de Castilla y León (Valladolid), dependiente de la Junta de Castilla y León
- Para Castilla La Mancha: Junta de Castilla - La Mancha
- Para Extremadura: Dirección General de Bibliotecas, Museos y Patrimonio Cultural, dependiente de la Presidencia de la Junta de Extremadura
- Para Murcia: Biblioteca Regional de Murcia
- Para Navarra: Departamento de Cultura, Gobierno y Juventud del Gobierno de Navarra (Pamplona)

7.3.2.4 Bases de datos del CDMyD

Para decidir a qué personas o instituciones dirigir la petición de información, o (en algunas ocasiones) enviar directamente el cuestionario previsto, se realizaron consultas a través de los recursos ofrecidos en el sitio de internet del Centro de Documentación de Música y Danza; y más concretamente, a la base de datos sobre Recursos Musicales en España, así como al Mapa de Patrimonio Musical.

7.3.2.5 Consultas puntuales a personas o instituciones

Frecuentemente recomendaron que se dirigiera la petición de información a otras personas de sus respectivas CC. AA., bien para que sumaran sus opiniones a las de aquellas, o bien para que respondieran en su lugar.

7.3.3 Lanzamiento y seguimiento de la encuesta

7.3.3.1 Instrumento de control de la encuesta

Para poder seguir de manera adecuada el progreso de la encuesta, se preparó una hoja de cálculo donde se iban consignando observaciones sobre la marcha de cada una de las consultas efectuadas. Los campos que constaban en esa hoja eran los que se listan a continuación.

campo	descripción
C. A.	La Comunidad Autónoma donde ejerce su actividad la persona o institución destinataria de la petición de información
localidad	La localidad donde ejerce su actividad esa persona o institución
centro	El nombre de la institución o unidad documental a la que se dirige la petición
contacto	El nombre de la persona a la que se dirige la petición de información
correo	El correo electrónico al que se envía la petición de información
f_uente	La fuente o fuentes de donde se han obtenido los datos para los campos precedentes
f_preg1	La fecha en la que el investigador efectuó la primera petición de información
f_resp	La fecha en la que la persona o institución destinatarias de la primera petición de información envió su respuesta
demora	El número de días transcurridos desde la primera petición de información. [Este campo se actualizaba solo; cuando excedía de determinado valor, el investigador reiteraba la petición de información al destinatario en cuestión]
f_preg2	La fecha en la que el investigador reiteró (cuando fue necesario) la petición de información al destinatario en cuestión
actitud	Las consecuencias de las acciones referidas en campos anteriores. Para denotarlas, se contemplaban las siguientes posibilidades (modificadas según lo requería cada registro):
	<ul style="list-style-type: none">• POR CONSULTAR, cuando el investigador aún no ha efectuado petición de información.• POR RESPONDER, cuando el investigador está a la espera de respuesta por parte de la persona o institución.• REQUIERE C2, cuando la persona o institución consultados solicitan les sea remitido el cuestionario previsto• CONDICIONA A VISITA, cuando la persona o institución consultados hacen depender su entrega de información, o la cumplimentación del cuestionario, a que el investigador visite el centro en cuestión.• DERIVA, cuando la persona o institución consultados proponen en su lugar a otra persona o institución, o le reenvían la petición del investigador;• DESISTE, cuando la persona o institución consultados manifiestan su decisión de no dar respuesta al cuestionario o a las peticiones de información• DESCARTADO, cuando el investigador decide descartar a una persona o institución, o se ve obligado a ello;

f_envio_C2	La fecha en la que el investigador remitió el cuestionario previsto
f_resp_Tablas	La fecha en la que la persona o institución destinatarias del cuestionario remitió cumplimentado el Documento de tablas
f_resp_Form	La fecha en la que la persona o institución destinatarias del cuestionario remitió cumplimentado el Formulario en línea
demora_Tablas	El número de días transcurridos desde el envío del cuestionario hasta la cumplimentación del Documento de tablas
demora_Form	El número de días transcurridos desde el envío del cuestionario hasta la cumplimentación del Formulario en línea
f_recordar	La fecha en la que el investigador remitió un recordatorio para que fuera cumplimentado el cuestionario ya enviado
f_ultRecord	La fecha más tardía en la que se solicitó que fuera cumplimentado el cuestionario
demora_2	El número de días transcurridos desde el último recordatorio. [Este campo se actualizaba solo]
CA_recibe_C2	Campo donde visualizar la Comunidad Autónoma de la institución a la que se ha remitido el cuestionario. [permitía visualizar rápidamente las CC. AA. a las que se habían remitido cuestionarios]
CA_resp_Tablas	Campo donde visualizar la Comunidad Autónoma de la institución que ha cumplimentado el Documento de Tablas. [permitía visualizar rápidamente las CC. AA. de las que se había cumplimentado la parte de Tablas]
CA_resp_Form	Campo donde visualizar la Comunidad Autónoma de la institución que ha cumplimentado el Formulario en Línea. [permitía visualizar rápidamente las CC. AA. de las que se había cumplimentado la parte en línea].

7.3.3.2 Primera petición de datos de contacto

Momento: meses de junio y julio de 2017.

Objeto: averiguar si las personas de las que se disponía de dirección de correo electrónico eran las adecuadas para serles dirigido un Cuestionario preparado al efecto (C2), o si por el contrario aportaban los datos de contacto de otra persona a la que consideraran más conocedora del tema objeto de la encuesta.

Destinatarios de la petición: los seis profesionales de la lista facilitada a la Comisión de Sonoros, comentada más arriba.

Contenido de la petición: mención de las investigaciones emprendidas con motivo de la tesis doctoral, expresando la necesidad de entrar en contacto para ellas con especialistas en la gestión de colecciones sonoras en España; y solicitud de información en el sentido de saber si la persona destinataria del correo es, dentro de su comunidad autónoma, la más indicada para responder a un Cuestionario sobre el estado actual de la gestión de colecciones sonoras en su Comunidad.

7.3.3.3 Primer envío del Cuestionario C2

En una primera instancia, el cuestionario C2 fue enviado a las instituciones que habían confirmado o aportado correos personales de contacto. Esas instituciones, o unidades documentales de las mismas, fueron las que refleja la tabla siguiente.

Com. Autónoma	Localidad	Centro
Andalucía	Granada	Centro de Documentación Musical de Andalucía
Andalucía	Jerez de la Frontera	Centro Andaluz del Flamenco
Andalucía	Málaga	Museo Interactivo de la Música de Málaga
Asturias	Oviedo	Biblioteca de Asturias "Ramón Pérez de Ayala"
Cantabria	Santander	Biblioteca Central de Cantabria
Castilla y León	Valladolid	Biblioteca De Castilla y León
Castilla-La Mancha	Toledo	Junta de Castilla-La Mancha
Extremadura	Badajoz	Biblioteca de Extremadura
Murcia	Murcia	Biblioteca Regional de Murcia
Navarra	Pamplona	Biblioteca de Navarra
Valencia	Valencia	Instituto Valenciano de la Música, Culturarts

Tabla 62. Centros destinatarios del primer envío del cuestionario C2

7.3.3.4 Segunda petición de datos de contacto

Después de una fase de búsqueda de posibles centros o instituciones adicionales a las que habían sido destinatarias del primer envío del cuestionario C2, se procedió a realizar una nueva petición de datos de contacto, como preparación a una segunda tanda de envíos de ese cuestionario. La tabla siguiente refleja las instituciones o centros a los que se dirigió esa petición.

Com. Autónoma	Localidad	Centro
Aragón	Huesca	Archivo Sonoro de Tradición Oral del Alto Aragón
Aragón	Zaragoza	Archivo Sonoro de la Jota Aragonesa
Islas Baleares	Palma de Mallorca	Arxiu del So i de la Imatge (ASIM)
Islas Baleares	Palma de Mallorca	Partituroteca i Centre de Documentació Musical, Servei de Documentació Ramon Llull, Universitat de les Illes Balears
Islas Canarias	Las Palmas de Gran Canaria	Archivo de Literatura Oral de Canarias "Maximiano Trapero"
Islas Canarias	Las Palmas de Gran Canaria	Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Las Palmas de Gran Canaria
Islas Canarias	Santa Cruz de Tenerife	Asociación de Compositores Sinfónicos y Musicólogos de Tenerife
Islas Canarias	Santa Cruz de Tenerife	Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Santa Cruz de Tenerife
Ceuta	Ceuta	Sociedad Cultural Amigos de la Música
Galicia	La Coruña	Archivo Musical de la Real Academia Gallega de Bellas Artes "Nuestra Señora del Rosario"
Melilla	Melilla	Conservatorio Profesional de Música de Melilla

Tabla 63. Centros destinatarios de la segunda petición

7.3.3.5 Segundo envío del Cuestionario C2

Para el envío del cuestionario a los destinatarios que no habían sido contemplados en un primer momento, no hubo una única fecha, sino que ésta dependió del momento en que se reunieron las condiciones particulares que ese envío requería en cada caso concreto.

Entre esas condiciones pueden mencionarse: la obtención de datos de contacto de los destinatarios; la respuesta por parte de éstos a la petición de información; la aceptación de que les fuera remitido el cuestionario; etc.

Consecuencia de lo anterior fue que se produjo un escalonamiento en la segunda tanda de los envíos del cuestionario, lo cual obligó a un seguimiento más individualizado aún que para la primera tanda efectuada. Ese escalonamiento motivó una dilatación de esta fase de realización de la encuesta, que por ello entró parcialmente en conflicto con el periodo estival de 2017. Las ausencias vacacionales con él relacionadas causaron interrupciones de la comunicación entre varios de los centros encuestados y el investigador; y esas interrupciones no siempre se remediaron con una reanudación del contacto deseado.

7.3.3.6 Recepción de datos

Para la recepción de los cuestionarios remitidos en el primero de los envíos antes referidos, se avisó de la conveniencia de cerrar a finales del mes de julio de 2017 la recepción de cuestionarios cumplimentados. Ese aviso nacía más de la conveniencia de acortar en lo posible el plazo de preparación de los cuestionarios, que de la necesidad concreta de disponer de los resultados en una fecha dada.

De esa manera se consiguió hacer reaccionar a algunas instituciones que habían pospuesto de manera indefinida la cumplimentación del cuestionario, aunque también pudo haber alguna institución que se vio en la necesidad de acelerar o acortar las gestiones que había emprendido para poder reunir datos que aportar a la encuesta.

En cualquier caso, para algunas de las instituciones encuestadas hubo que demorar más de lo previsto la recepción de los cuestionarios cumplimentados, como se ha apuntado más arriba. Ello pudo deberse a muy diversas circunstancias; entre las que fueron conocidas o aducidas, es posible mencionar las siguientes:

- Exceso de trabajo por parte de las instituciones consultadas;
- consultas internas de los encuestados, a sus compañeros o a sus superiores jerárquicos;
- consultas externas de los encuestados, a otros centros o profesionales relacionados;
- dudas sobre lo que cabía responder ante la falta de información sobre algunos aspectos;
- dificultad de fijar fechas en la que investigador y encuestados pudieran mantener entrevistas.
- olvido del compromiso de cumplimentar el cuestionario; y

- ausencias por vacaciones.

A causa de las demoras experimentadas, y dado que el investigador consideró que el proceso de encuesta no quedaba invalidado por el hecho de dejar abierto el final de la misma hasta que fuera necesario proceder al recuento y análisis de las respuestas recibidas, se pudieron incorporar a la misma algunas instituciones y CC. AA. que de otra manera habrían estado poco representadas, o no lo habrían estado en absoluto. Es el caso del País Vasco y de alguna de las instituciones consultadas en Andalucía, como se describirá más abajo en los apartados correspondientes.

7.4 Descripción de las consultas por Comunidad Autónoma

Para cada una de las instituciones o centros consultados en relación con el Cuestionario C2, se va a ofrecer una descripción de los pasos dados por el investigador. Con el fin de dotar de uniformidad a esas descripciones, y de facilitar la comparación posterior entre los distintos casos encontrados, todas ellas van a articularse según los siguientes cinco apartados (que sólo serán consignados cuando proceda darles respuesta):

- Datos sobre la Institución: nombre, organismo superior, dirección de internet (URL)
- Motivos para consultar a esta Institución
- ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?
- ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?
- En caso de que se cumplimentara al menos parte del Cuestionario: ¿se devolvió cumplimentado el Formulario en línea? ¿Se devolvió cumplimentado el documento con Tablas de Custodios de Colecciones Sonoras?
- En caso de que no se cumplimentara el Cuestionario en todo o en parte: no se justificó esa falta de respuesta / sí se justificó esa falta de respuesta, aduciendo los siguientes motivos: [detallar]
- ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?

7.4.1 Andalucía

7.4.1.1 Centro de Documentación Musical de Andalucía

7.4.1.1.A Datos sobre la Institución

Nombre: Centro de Documentación Musical de Andalucía (CDMA), en Granada capital

Organismo Superior: Junta de Andalucía

Dirección de internet (URL):

<http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/opencms>

7.4.1.1.B Motivos para consultar a esta Institución

Es una de las instituciones de la memoria más importantes de la comunidad autónoma en cuestión, y también de las más activas en el ámbito de la música española. Su dedicación al patrimonio sonoro, entre otros, está corroborada por la información ofrecida en su sitio web, que sugiere que sus profesionales se encuentran en contacto con custodios de colecciones de documentos sonoros con valor patrimonial; además, entre los fondos que la institución custodia se encuentran ese tipo de colecciones.

Los datos de contacto de los profesionales del Centro dedicados a la gestión del patrimonio sonoro fueron comunicados por su Director, como se mencionó más arriba.

7.4.1.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

Sí se recibió respuesta de los profesionales consultados, y se manifestó la intención de responder al Cuestionario.

7.4.1.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

El Cuestionario y los consejos de cumplimentación fueron enviados al Centro de Documentación Musical de Andalucía.

En un primer momento no fue respondido el cuestionario, sino que se esperó a que su autor visitase el Centro en junio de 2017, como tenía previsto hacer, entre otros motivos para investigaciones relacionadas con el cuarto objetivo de esta tesis (dado que se trataba de una institución que custodiaba colecciones sonoras).

En el curso de esa visita, les fueron explicadas a varios profesionales del Centro las características del Cuestionario y de la Encuesta en la que se integraba. Con posterioridad a la visita, y para reforzar las explicaciones dadas durante ella, se remitió al Centro el documento introductorio que se ha reseñado más arriba, y que resumía las indicaciones para cumplimentar las dos partes del Cuestionario. Pocos días después llegaron, remitidos por uno de los profesionales entrevistados, copias cumplimentadas de las dos partes del Cuestionario: el formulario en línea (recibido a través de la aplicación de Google utilizada) y el documento de tablas (recibido por correo electrónico).

Los datos que constaban en el segundo de los documentos eran bastante someros, lo cual se justificó aduciendo que no le había sido posible dedicar mucho tiempo al cuestionario; y aclaraba que las respuestas (al Documento de Tablas) estaban tomadas de la *Base de datos de Entidades* del CDMA, cuya dirección de internet amablemente proporcionaba²⁰⁷, comentando que dicha base no tenía mucha flexibilidad de búsqueda, pero que con tiempo era posible obtener de ella información interesante.

Lo anterior sería completado, meses después y de manera espontánea, por otro de los profesionales del Centro, quien amablemente volvió a complimentar el Documento de Tablas citado, esta vez indicando mucho más datos numéricos en las tablas, y acompañándolos de otros datos complementarios de gran utilidad sobre custodios de colecciones sonoras en Andalucía.

7.4.1.1.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?

Los profesionales del Centro de Documentación Musical de Andalucía coincidieron con el investigador en la conveniencia de consultar al Centro Andaluz del Flamenco, con sede en Jerez de la Frontera, que era precisamente la siguiente visita que aquel tenía previsto realizar. No recomendaron otros centros de su Comunidad Autónoma que pudieran aportar información sobre custodios de colecciones sonoras en ese ámbito; al parecer, la gestión de la documentación de las distintas artes en Andalucía se había asignado a diferentes provincias (en este caso, a Granada lo relativo a la música), por lo que resultaba poco probable que en otras ciudades pudieran encontrarse centros que, en lo relativo a la música o el sonido grabado, tuvieran un papel "coordinador" como el que sí desempeñaba el CDMA en su comunidad autónoma.

²⁰⁷ <http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/opencms/documentacion/entidades/> [consulta 2017/08]

7.4.1.2 Centro Andaluz del Flamenco

7.4.1.2.A Datos sobre la Institución

Nombre: Centro Andaluz del Flamenco, también conocido como Centro Andaluz de Documentación del Flamenco, en Jerez de la Frontera (Cádiz)

Organismo Superior: Junta de Andalucía

Dirección de internet (URL): <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/centroandaluzflamenco/>

7.4.1.2.B Motivos para consultar a esta Institución

Además de ser una institución especializada en un estilo musical (y de danza) que cuenta con cuantiosas grabaciones sonoras, había sido recomendada su consulta por especialistas del CDMA (ver más arriba).

La descripción ofrecida en su sitio web sugería que, además de custodiar una importante colección de ese tipo de documentos, el Centro mantenía frecuente contacto con otros custodios similares, aunque de menor alcance, pudiendo tal vez actuar como coordinador de ellos.

7.4.1.2.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

La persona responsable del Departamento de Documentación del Centro consultado respondió favorablemente a la petición de información, esperando para ello a que el investigador realizara la visita que tenía programada para junio de 2017.

7.4.1.2.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

Durante la visita efectuada al Centro Andaluz del Flamenco, se dedicó parte del tiempo disponible a explicar el contenido del Cuestionario y la manera de cumplimentarlo. En días posteriores fueron enviados al CAF por el investigador una copia del Documento de Tablas y los consejos para la cumplimentación de ambas partes del Cuestionario. Tras enviar el investigador un recordatorio, fueron finalmente devueltas a éste las dos partes del Cuestionario (Formulario en línea y Documento de Tablas), en el mes de julio de 2017, y debidamente cumplimentadas.

7.4.1.2.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?

Fueron mencionados al investigador diversos custodios de colecciones sonoras, entre ellos varios coleccionistas privados así como asociaciones o "peñas" del flamenco (que serían luego consignadas en el Documento de Tablas devuelto al investigador). Pero de cara a entrevistar a otras instituciones que pudieran estar ejerciendo una labor "agregadora" o "coordinadora" de los custodios existentes, el único centro que se sugirió fue otro existente en Sevilla, y también relacionado con el flamenco. Este centro basaba al parecer su información sobre lo sonoro en la aportada por el de Jerez, por lo que no se prosiguió esa línea de investigación.

7.4.1.3 Museo Interactivo de la Música

7.4.1.3.A Datos sobre la Institución

Nombre: Museo Interactivo de la Música (MIMMA), en Málaga capital

Organismo Superior: No se ha podido determinar a través del contenido del sitio web del Museo. Parece tratarse de un acuerdo entre, de un lado, personas y asociaciones particulares, y de otro uno o más organismos públicos, entre los cuales podría estar el Ayuntamiento de Málaga.

Dirección de internet (URL): <http://musicaenaccion.com/mimma/>

7.4.1.3.B Motivos para consultar a esta Institución

En su página web [consultas 2017 y 2918/05] puede leerse: "En 2014 se inauguró la Mediateca Piédrola & Del Campo, que cuenta con más de tres mil libros, partituras, discos de vinilo y pizarra más CDs de música donados por Manuel del Campo y Miguel Ángel Piédrola Orta al Club de Amigos del MIMMA. Abierta para la investigación, en esta mediateca se pueden encontrar libros de diversas vertientes musicales, primando entre ellas material enfocado a la didáctica musical. Entre los vinilos, se pueden encontrar discos de [...]".

Por otro lado, cabía esperar que un museo dedicado a instrumentos musicales albergara también grabaciones de músicas realizadas con esos instrumentos. Y, en cualquier caso, había que averiguar si el Museo podía tener información sobre el conjunto de custodios de colecciones sonoras existentes en su área geográfica de influencia.

7.4.1.3.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

La persona encargada de la documentación en el Museo respondió amablemente a la petición de información, que fue proporcionada por teléfono. Se trataba de un departamento de reciente creación, en un centro igualmente reciente, y que por ello no contaba todavía con un fondo patrimonial documental de importancia equiparable al constituido por los instrumentos musicales en los que basaba el conjunto de sus actividades.

7.4.1.3.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

La escasez de documentos sonoros custodiados hasta el momento por el centro, así como la orientación interna de sus actividades (con una relativa desconexión respecto a otros custodios de ese tipo de patrimonio), llevaron a descartar la idea de remitir al Museo el cuestionario previsto.

7.4.2 Aragón

7.4.2.1 Archivo Sonoro de Tradición Oral del Alto Aragón

7.4.2.1.A Datos sobre la Institución

Nombre: Archivo Sonoro de Tradición Oral del Alto Aragón, en Huesca

Organismo Superior: Instituto de Estudios Aragoneses (IEA)

Dirección de internet (URL): <http://www.iea.es/> [consulta 2018]

7.4.2.1.B Motivos para consultar a esta Institución

Esta institución era una de las pocas que, en las listas de Archivos Sonoros ó Archivos Musicales del CDMyD obtenidas mediante consulta a las Base de Datos de ese Centro, ostentaba en su nombre la denominación de "archivo sonoro"; hecho que sugería una alta probabilidad de que entre sus fondos figurasen grabaciones sonoras, y de que el personal del centro estuviese al tanto de la problemática de la gestión de este tipo de documentos en la Comunidad Autónoma de Aragón.

7.4.2.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

Desde la Biblioteca del Instituto de Estudios Aragoneses se respondió al investigador con los datos de dos personas que posiblemente podrían proporcionarle "alguna ayuda para la realización de su tesis", y que se encontraban en otros dos centros de la Comunidad en cuestión: la Diputación de Huesca, y la Sección de Etnología de la Dirección General de Cultura y Patrimonio, dependiente del Gobierno de Aragón, y con sede en Zaragoza.

7.4.2.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

En consecuencia con lo expresado en el punto anterior, el Cuestionario y los consejos de cumplimentación no fueron enviados al IEA, sino que se cerró esa consulta, sustituyéndola por la de los dos centros mencionados, según se describirá más abajo.

7.4.2.2 Sistema de Información de Patrimonio Cultural Aragonés

7.4.2.2.A Datos sobre la Institución

Nombre: Sistema de Información de Patrimonio Cultural Aragonés (SIPCA), en Huesca

Organismo Superior: Gobierno de Aragón

Dirección de internet (URL): <http://www.sipca.es/> [consulta 2018/05]

7.4.2.2.B Motivos para consultar a esta Institución

Por un lado, estaba la decisión de la Biblioteca del IEA, en el sentido de derivar al SIPCA la consulta efectuada a aquel Centro.

Por otro lado, al consultar el sitio web del SIPCA podía leerse lo siguiente:

"ARCHIVO SONORO. LITERATURA ORAL Y MÚSICA TRADICIONAL. Amplia selección del patrimonio inmaterial aragonés, representado a través de su música (bailes y dances, jotás, himnos religiosos y cantos profanos) y de la tradición transmitida oralmente (narraciones populares y leyendas, romances, cuentos infantiles). Mediante distintas opciones de búsqueda, puede acceder a las fichas de más de 12 000 manifestaciones culturales inmateriales aragonesas, y escuchar las grabaciones asociadas a ellas. Producto de diversas campañas de investigación en todos los pueblos de Aragón, este archivo sonoro, en continuo aumento, es testimonio del interés de los organismos públicos de la comunidad autónoma por documentar y salvaguardar los bienes más frágiles de nuestro patrimonio cultural."²⁰⁸

7.4.2.2.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

La respuesta inicial fue muy positiva, pues:

- manifestaba la voluntad de atender al cuestionario anunciado;
- describía la vinculación existente entre la persona consultada y el SIPCA, servicio de información donde ya habían sido almacenadas y publicadas "alrededor de 15.000 grabaciones sonoras: música tradicional, literatura oral y entrevistas", todo lo cual hacía a la persona en cuestión idónea para la colaboración requerida; y
- respaldaba la decisión efectuada por el investigador en el sentido de dirigir idéntica petición de información a la otra persona recomendada por la Biblioteca del IEA.

7.4.2.2.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

El Cuestionario y los consejos de cumplimentación fueron enviados prontamente por el investigador, en consecuencia con lo expresado en el punto anterior. Sin embargo, y para sorpresa y decepción del investigador, no se volvió a tener noticia alguna del centro consultado, ni tras el envío del cuestionario C2 ni cuando, un mes después, se le remitió a la persona en cuestión un recordatorio en el que se la animaba a devolverlo cumplimentado.

Como se leerá más abajo, esta no-recepción se repetiría para los demás centros consultados en Aragón, causando de esta manera un vacío importante en cuanto a la investigación emprendida sobre la problemática de la gestión del patrimonio documental sonoro en esa Comunidad Autónoma.

7.4.2.2.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?

La persona consultada estaba al tanto de que se había dirigido una petición similar de información a otra especialista de la Dirección General de Cultura y Patrimonio de Aragón.

²⁰⁸ http://www.sipca.es/censo/busqueda_oral_simple.html [consulta 2018/05]

De hecho, la primera consideraba a la segunda como muy adecuada para ello. De todas formas, ofreció sugerir al investigador otros posibles destinatarios que se le pudieran ocurrir, y hacerlo a la mayor brevedad posible. Tampoco sobre esto se tuvieron más noticias.

7.4.2.3 Dirección General de Cultura y Patrimonio de Aragón

7.4.2.3.A Datos sobre la Institución

Nombre: Dirección General de Cultura y Patrimonio, en Zaragoza

Organismo Superior: Gobierno de Aragón

Dirección de internet (URL): <http://www.patrimonioculturaldearagon.es/direccion-general-de-patrimonio-cultural> [consulta 2018/05]

7.4.2.3.B Motivos para consultar a esta Institución

Los dos motivos principales de dirigirse a esta Dirección General fueron los siguientes:

1º) La recomendación efectuada por personal de la Biblioteca del Instituto de Estudios Aragoneses (IEA)

2º) La información ofrecida en el sitio web de la DG (ver más arriba), donde entre otras cosas se cita a la Ley 3/1999, de 10 de marzo, del Patrimonio Cultural Aragonés y a la legislación sectorial de Archivos, Museos y Parques Culturales de Aragón. Según esa Ley,

"corresponden a la Dirección General responsable de Patrimonio Cultural las siguientes acciones:

- Preparación, encargo y supervisión de planes territoriales, planes directores, anteproyectos y proyectos de restauración de Bienes y Conjuntos de Interés Cultural. [...]
- Elaboración y desarrollo de los planes generales de Protección del Patrimonio Cultural Aragonés, inspección del estado de conservación y de las intervenciones ajenas al Departamento en los bienes que lo integran [...]
- Elaboración de informes para la redacción de los catálogos de Patrimonio Cultural [...]
- Elaboración, gestión y coordinación de los inventarios de bienes del Patrimonio Cultural Aragonés [...]
- Realización de las acciones de difusión, divulgación y revalorización del Patrimonio Cultural [...]
- Consolidar y optimizar la prestación de servicios culturales facilitados por los centros integrados en los Sistemas de Archivos y Museos de la Comunidad Autónoma, al objeto de garantizar a los ciudadanos el acceso y disfrute en las mejores condiciones posibles de los bienes culturales integrantes de nuestro patrimonio mueble y documental [...]
- Adoptar las medidas más eficaces para el conocimiento, protección y difusión del patrimonio documental y mueble".

3º) La referencia expresa a m en la pestaña que la página web citada dedica al Patrimonio Inmaterial, que tras hacer referencia a la Convención de 2003 de la UNESCO (ver más arriba el capítulo segundo de esta tesis, donde se comentaron las publicaciones de esa organización), destaca que "el Patrimonio Cultural Inmaterial se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes: Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; [...]."

7.4.2.3.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

La persona consultada de la DG en cuestión respondió a la petición de información, aceptando que le fuera enviada la encuesta, y preguntando si había algún límite de tiempo para responderla, pues adelantaba que era posible que no pudiera hacerlo de inmediato. Además, y de cara a poder facilitar al investigador otros contactos, solicitaba indicación de si interesaban "colecciones públicas únicamente o también privadas".

7.4.2.3.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

En consecuencia con la respuesta recibida a la petición de información, fueron remitidos a la DG citada el Cuestionario y las indicaciones para su cumplimentación.

El Cuestionario no fue cumplimentado.

Se justificó esa falta de respuesta en un correo detallado, donde se declaraba haber estudiado con atención "el tipo y la extensión de los datos que solicita sobre las colecciones sonoras ubicadas en esta Comunidad Autónoma", y se concluía que no podían facilitar la información "en el tiempo y forma que nos solicita".

Para ello aducían los siguientes motivos, comentando por separado los relacionados con cada parte del Cuestionario:

1º) En cuanto a la "Tabla de Custodios", referían lo siguiente: "Como Dirección General del Departamento de Educación, Cultura y Patrimonio del Gobierno de Aragón, podemos intentar recabar la información de los archivos, bibliotecas y museos que dependen de esta Dirección General, pero dependemos de que cada uno de estos centros nos facilite la información. No sabemos si será posible tener todos los datos para junio, necesitaríamos un mayor margen de tiempo. Con respecto a la información del resto de instituciones y entidades públicas y privadas, se trata de un trabajo de recopilación y síntesis que, lamentablemente, requiere un tiempo y una dedicación que no podemos abordar."

2º) En cuanto al Formulario, comentaban que "consideramos que algunas de las preguntas que nos plantea en el formulario, siendo del mayor interés y pertinencia, requieren una reflexión previa y la realización de todo un informe técnico por nuestra parte pero concerniente a todo el ámbito autonómico, especialmente en lo que se refiere a la serie de medidas concretas que nos propone compartir para su investigación."

En consecuencia, sentían "no poder ofrecerle este servicio en esta fase de su Tesis Doctoral, que sin duda supondrá un interesante y completo estudio del estado de la cuestión sobre la gestión de las colecciones sonoras".

Terminaban manifestando que podían "intentar recopilar los datos referentes a nuestros centros, pero eso llevará su tiempo y depende de la disponibilidad del personal de estos archivos, bibliotecas y museos. Confirменos si está interesado antes de iniciar el trámite".

El autor de esta tesis agradeció la respuesta recibida de la DG de Patrimonio de Aragón, en los siguientes términos:

"Sus explicaciones son muy detalladas y pertinentes; constituyen ya, en sí mismas, una respuesta al conjunto de mis preguntas; y como tal aportan una información muy valiosa, a tener plenamente en cuenta dentro de mis investigaciones. Sus palabras reflejan una actitud profesional muy exigente y que quiero ante todo elogiar."

No obstante lo cual, repuso el investigador lo siguiente a los argumentos de la DG:

1º) En cuanto a la envergadura atribuida a la colaboración solicitada de la DG: "No era mi objetivo causarles la realización de tareas de la envergadura de las que usted describe. Éstas tendrían sentido dentro de un proyecto posterior más extenso y ambicioso, cuya necesidad espero que pongan de manifiesto trabajos como mi Tesis".

2º) En cuanto a la finalidad de las preguntas planteadas, se trataba de "tener una impresión general de lo que los Centros autonómicos o similares saben ya que existe, y de lo que sospechan que puede existir, en cuanto a colecciones sonoras en sus respectivas Comunidades. Y eso de una manera más cuantitativa que cualitativa: números de custodios de cada tipo, sin entrar a detallar cuáles, y menos aún tener que consignar sus datos identificativos".

3º) En cuanto a lo necesario para cumplimentar el Cuestionario: "Le pediría que valorase la posibilidad de responder al Cuestionario basándose en los datos y en las impresiones de que ya dispongan ustedes, o que muy fácilmente puedan conseguir; y dejando sin responder todo aquello para lo que crean no tener información suficiente, porque eso ya será una manera de responder".

No se recibió a la petición anterior respuesta alguna de la DG de Patrimonio de Aragón.

7.4.2.3.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?

El ofrecimiento realizado por la DG, en el sentido de pensar en otros profesionales relevantes para la investigación, fuesen del ámbito público o también del privado, no se concretó en una lista de nombres o datos de contacto.

7.4.2.4 Archivo Sonoro de la Jota Aragonesa

7.4.2.4.A Datos sobre la Institución

Nombre: Archivo Sonoro de la Jota Aragonesa, en Zaragoza

Organismo Superior: Escuela Municipal de Música y Danza, Ayuntamiento de Zaragoza

Dirección de internet (URL): <https://www.zaragoza.es/ciudad/educacion/emmd/archjota.htm>

7.4.2.4.B Motivos para consultar a esta Institución

Este Archivo figuraba en las listas de Archivos Sonoros / Archivos Musicales del CDMyD obtenidas mediante consulta a las Base de Datos de ese Centro.

La descripción ofrecida en el sitio web arriba citado indica que entre los fondos que la institución custodia se encuentran colecciones de documentos sonoros con valor patrimonial:

"El Archivo Sonoro de la Jota Aragonesa parte de la restauración de una importante colección de discos antiguos conservados en la Escuela Municipal de Música y Danza. Se trata de 109 discos anteriores al vinilo que contienen más de 500 registros de cantadores y cantadoras y rondallas de Aragón, algunos de ellos testimonios únicos irrepetibles, y que fueron editados en su mayor parte entre 1920 y 1935. La configuración de este producto ha conllevado una labor de archivo de todos los materiales mediante un fichado informático de los datos de cada uno de los discos. [...]"

7.4.2.4.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

Sí se recibió respuesta. En ella se confirmaba que la Escuela gestionaba el Archivo Sonoro de la Jota Aragonesa "que recoge la antigua colección de discos de piedra de la antigua Escuela Oficial de Jota". Además, sugerían dirigirse además a otros profesionales: "Dentro del Ayuntamiento de Zaragoza te puedes dirigir a la Filmoteca Municipal", para lo cual proporcionaban una dirección de correo electrónico".

El autor de esta tesis agradeció la respuesta, y aclaró que "dada la importancia de la colección que ustedes custodian, y los procesos técnicos que ello ha implicado, puede ser muy relevante que su institución considere si responder al Cuestionario" (cuya finalidad pasaba a describir).

7.4.2.4.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

El Cuestionario y los consejos de cumplimentación fueron enviados al Archivo Sonoro de la Jota Aragonesa; adjunto se remitió un breve documento explicativo de las finalidades y características del Cuestionario, en sus dos partes "Formulario" y "Tablas", y el documento con estas últimas.

No se tuvieron más noticias del Archivo consultado.

7.4.2.4.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?

Como se decía más arriba, el Archivo consultado sugirió la posibilidad de que el investigador se dirigiese más bien "a la Filmoteca del Ayuntamiento". Se agradeció esa sugerencia, explicando sin embargo que la encuesta en curso había tenido que dejar de lado, al menos de momento, los documentos audiovisuales, para centrarse en los puramente sonoros, los cuales resultaba probable que la filmoteca mencionada no se dedicara a custodiar.

7.4.2.5 Conservatorio Superior de Música de Zaragoza

7.4.2.5.A Datos sobre la Institución

Nombre: Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Aragón, en Zaragoza

Organismo Superior: Departamento de Educación, Universidad, Cultura y Deporte, del Gobierno de Aragón

Dirección de internet (URL): www.csma.es

7.4.2.5.B Motivos para consultar a esta Institución

La decisión de escribir a esta Biblioteca respondió a los siguientes motivos:

- Figuraba en las listas de Archivos Sonoros / Archivos Musicales del CDMyD obtenidas mediante consulta a las Base de Datos de ese Centro;
- el rango y la tipología de la institución hacía probable que entre los fondos custodiados existieran grabaciones sonoras de carácter patrimonial, así como información sobre la gestión de ese tipo de documentos en la Comunidad Autónoma de Aragón; y
- no se había conseguido información de los otros centros y profesionales consultados en esa Comunidad.

7.4.2.5.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

Para ponerse en contacto con la Biblioteca del Conservatorio Superior de Zaragoza solamente se disponía del formulario proporcionado por el sitio web. Se envió a través de ese medio una petición de información. Como suele ocurrir en gran número de formularios de es tipo, no se ofrece al remitente la posibilidad de guardar una copia del mensaje enviado.

No se recibió respuesta a esa petición.

7.4.2.5.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

El Cuestionario y los consejos de cumplimentación no pudieron ser enviados, por falta de respuesta a la petición efectuada así como por carecer de datos de contacto adecuados para lo primero.

7.4.3 Principado de Asturias

7.4.3.1 Biblioteca de Asturias

7.4.3.1.A Datos sobre la Institución

Nombre: Biblioteca de Asturias "Ramón Pérez de Ayala", en Oviedo

Organismo Superior: Gobierno de Asturias

Dirección de internet (URL): <http://www.biblioasturias.com/biblioteca-de-asturias-ramon-perez-de-ayala/>

7.4.3.1.B Motivos para consultar a esta Institución

Esta Biblioteca es probablemente la más importante de las instituciones de la memoria de la Comunidad Autónoma en cuestión. Figura en las listas de Archivos Sonoros / Archivos Musicales del CDMyD obtenidas mediante consulta a las Base de Datos de ese Centro, y la descripción ofrecida en su sitio web indica que entre los fondos que la institución custodia se encuentran colecciones de documentos sonoros con valor patrimonial:

"Una biblioteca cuya función principal es la de ocuparse de reunir la colección asturiana más amplia que sea posible, realizar bibliografías, etc., de modo similar a las bibliotecas centrales o nacionales de otras Comunidades Autónomas. [...] ¿En qué consisten las funciones patrimoniales de la Biblioteca de Asturias? En las propias de una biblioteca nacional referida al territorio asturiano: recibir el depósito legal, tener por objetivo formar la colección más amplia posible de materiales asturianos y realizar control bibliográfico en el ámbito regional."

En el caso concreto de la documentación sonora, la Sección "Colecciones" del sitio web de la institución menciona "las **colecciones asturianas de materiales especiales**, tales como **grabaciones sonoras y videograbaciones**, que superan los catorce mil ejemplares (más de seiscientos de ellos son grabaciones sonoras anteriores al microsurco) [...]".

7.4.3.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

En la visita realizada a esta Biblioteca, a principios de marzo de 2017, profesionales de la misma recomendaron que para el tema de la documentación sonora se consultara a su compañero D. Juan Miguel Menéndez, Técnico Superior de la Biblioteca. Tras conversación telefónica mantenida con él, facilitó amablemente las pertinentes direcciones de correo electrónico.

7.4.3.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

Dirigido correo con el cuestionario y las aclaraciones para su cumplimentación, el profesional encuestado devolvió en un plazo breve tanto el Formulario en línea como el Documento con las Tablas de Custodios de Colecciones Sonoras, debidamente cumplimentados. Es de destacar que esa cumplimentación tuvo que realizarla fuera de su horario laboral, y desde su ordenador personal.

7.4.4 Islas Baleares / Illes Balears

7.4.4.1 *Partituroteca i Centre de Documentació Musical*

7.4.4.1.A Datos sobre la Institución

Nombre: Partituroteca i Centre de Documentació Musical, en Mallorca

Organismo Superior: Servei de Biblioteca i Documentació, Universitat de les Illes Balears (UIB)

Dirección de internet (URL):

<http://biblioteca.uib.cat/oferta/biblioteques/partituroteca/Partituroteca-i-Centre-de-Documentacio-Musical.cid196120> [consulta 2018/05]

7.4.4.1.B Motivos para consultar a esta Institución

La Partituroteca figura en las listas de Archivos Sonoros / Archivos Musicales del CDMyD obtenidas mediante consulta a las Base de Datos de ese Centro. La descripción ofrecida en su sitio web indica que la institución custodia documentos sonoros con valor patrimonial:

"centre de recerca, recepció i difusió de tot tipus de documentació musical, monografies, publicacions periòdiques, enregistraments sonors, partitures, etc. ..., amb especial referència a la producció de les Illes Balears i té com a finalitat donar suport a estudiants, professionals i qualsevol persona interessada en la música, en la cerca de documentació musical, a demés de ser un referent informatiu i documental per a la nostra Comunitat potenciant la difusió del seu fons."

El Centro se estructura en cinco secciones: Grabaciones sonoras, Hemeroteca, Biblioteca, Monografías musicales, y Partituroteca.

7.4.4.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

Sí se recibió respuesta de este Centro de Documentación Musical, a la petición de información efectuada. En esa respuesta, la persona remitente se identificaba y acto seguido explicaba lo esencial de su Centro, especificando que los fondos de éste incluían "una pequeña colección de unos 350 CDs de música de las Islas Baleares, tanto popular/moderna como clásica", así como "una donación de Tomás Seguí de unos 10.000 títulos/referencias de discos de vinilo, CD, DVD, cintas etc. de música clásica, ópera... que estamos catalogando en estos momentos".

Adjuntaba también el enlace al catálogo del centro (<http://biblioteca.uib.cat/>); e invitaba a consultarles otras necesidades de información.

7.4.4.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

Atendiendo a la invitación antes referida, el Cuestionario y los consejos para su cumplimentación fueron enviados a la Partituroteca y Centro de Documentación Musical de la UIB.

En el correo que acompañaba a esos documentos se aclaraba que, a pesar de que su Centro pudiera carecer de grabaciones sonoras no comerciales que se hayan podido producir o localizar en las Islas Baleares, convendría contar además con las respuestas del Centro, "al menos para aquellas partes para las que tengan datos suficientes, o para los apartados donde pueden expresar libremente sus opiniones sobre el tema, y las posibles propuestas de mejora".

No se recibieron más respuestas de la *Partituroteca i Centre de Documentació Musical* de la UIB.

7.4.4.1.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?

EL centro consultado recomendó preguntar a otros profesionales, para lo cual proporcionaron los siguientes enlaces:

- Para el *Arxiu del So i de la Imatge de Mallorca*,
http://www.conselldemallorca.net/arxiu-so-imatge.php?id_section=323
- Para el *Arxiu d'imatge i sons de Menorca*,
<https://www.aism.cat/>
- Para el *Arxiu d'imatge i so d'Eivissa*,
http://www.conselldeivissa.es/portal/p_20_contenedor1.jsp?codbusqueda=153&codResi=1&codMenu=548&seccion=s_fdes_d4_v2.jsp&language=ca
- Para el *Arxiu d'imatge i so de la Ajuntament d'Eivissa*,
<http://www.eivissa.es/portal/index.php/ca/classificacio-arxiu-imatge-i-so>

No restaba valor a la recomendación efectuada el hecho de que se trataba de centros que en ese momento ya habían sido consultados para el presente estudio, lo cual se puso en conocimiento de quien los recomendaba.

7.4.4.2 Arxiu del So i de la Imatge de Mallorca

7.4.4.2.A Datos sobre la Institución

Nombre: Arxiu del So i de la Imatge de Mallorca (ASIM), en Palma de Mallorca

Organismo Superior: Secció d'Arxius i Patrimoni Documental, Vicepresidència de Cultura, Patrimoni i Esports, Consell de Mallorca

Dirección de internet (URL):

http://www.conselldemallorca.net/arxiu-so-imatge.php?id_section=323 [consulta 2018/05],
luego cambiado a <https://web.conselldemallorca.cat/es/asim> y, en catalán, a
<https://web.conselldemallorca.cat/asim> [consulta 2018/11];

y para búsquedas en el catálogo, http://caiblib.uib.es/search*cat~S2/X [ídem]

7.4.4.2.B Motivos para consultar a esta Institución

Se trata de un centro documental cuya denominación incluye la expresión "archivo de sonido".

La descripción ofrecida en su sitio web indica que custodia colecciones de documentos sonoros con valor patrimonial, y que puede tener información sobre otros custodios similares en su Comunidad Autónoma:

"El Archivo del Sonido y de la Imagen nace con el objetivo de localizar, recuperar, conservar y difundir el patrimonio fotográfico, audiovisual y fonográfico producido en Mallorca o relacionado con la isla, de cualquier época, temática, formato o soporte."

"Creado por el Consell de Mallorca, es un archivo especializado en el cine, la fotografía, la música y la historia oral de la Islas. Incluye dos fondos musicales:

- Archivo de Historia Oral Joan Miralles (AHOJM): consta de unas 600 horas de audio de entrevistas registradas entre las décadas de los 70, 80 y 90 sobre historia oral.
- *Tonades de Feina* [Cantos de Trabajo]: es el resultado de un proyecto de investigación etnomusicológico y contiene un conjunto de registros de tonadas en diferentes zonas de la Isla.

El ASIM edita una colección de DVDs bajo el título *Les músiques de Mallorca*".

7.4.4.2.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

Sí se recibió respuesta favorable, solicitando el Cuestionario para poder determinar si era posible responderlo personalmente.

7.4.4.2.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

El Cuestionario y los consejos de cumplimentación fueron debidamente enviados.

Se recibieron totalmente cumplimentados tanto el Formulario en línea como el Documento con las Tablas de Custodios de Colecciones Sonoras. Les acompañaban, entre otras, las siguientes aclaraciones:

- "Somos un archivo de imagen y sonido dependiente del Consell de Mallorca y, por tanto, nuestro ámbito de trabajo se limita a la isla".
- "Las colecciones sonoras de la red de bibliotecas municipales [las cuales consignaron oportunamente en el Documento de Tablas] se limitan mayoritariamente a discos compactos de música. En cuanto a los medios de comunicación, sólo hemos anotado la cadena pública autonómica (IB3 RTV)".
- "Al contrario que en el caso de fondos fotográficos y cinematográficas, no tenemos localizadas colecciones privadas de registros sonoros".

Debe destacarse que los responsables del archivo asumieran voluntariamente el trabajo de consignar, en el campo *Notas* incluido en el documento devuelto por correo, los nombres de las instituciones tenidas en cuenta para los números consignados para cada tipo de custodios; y que además indicaran para los custodios concretos, cuando era posible, los enlaces a sus páginas web.

Se trataba de informaciones que sin duda podrán facilitar los pasos que puedan darse en el futuro, en el sentido de elaborar un censo de custodios de colecciones sonoras en cada Comunidad Autónoma, así como la descripción unificada de esas colecciones.

7.4.4.2.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?

Los especialistas de este Arxiu recomendaron consultar también a los centros análogos creados en las demás islas Baleares, para lo cual facilitaron amablemente sus datos de contacto.

7.4.4.3 Archivos Sonoros de Menorca, Ibiza y Formentera

7.4.4.3.A Datos sobre la Institución

Nombre:

- Arxiu d'imatge i sons de Menorca
- Arxiu d'imatge i so d'Eivissa
- Arxiu d'Imatge i So de Formentera

Organismo Superior: Consejo Insular de cada una de las islas Baleares

Dirección de internet (URL):

- Para Menorca, https://www.aism.cat/?page_id=1219 [consulta 2018/05]
- Para Ibiza,
http://www.conselldeivissa.es/portal/p_20_contenedor1.jsp?codbusqueda=153&codResi=1&codMenu=548&seccion=s_fdes_d4_v2.jsp&language=ca [consulta 2018/05]
- Para Formentera [consulta 2018/05],
http://conselldeformentera.cat/index.php?option=com_content&view=category&layout=t=blog&id=296&Itemid=375&lang=es .

7.4.4.3.B Motivos para consultar a esta Institución

La gestión del patrimonio cultural sonoro y audiovisual en las Islas Baleares se ha repartido entre los distintos Consejos Insulares, creando cada uno de éstos su propio Centro, que responde a una denominación del tipo "Arxiu d'Imatge i So[ns] de [la isla en cuestión]".

Según los profesionales consultados del Arxiu de Mallorca descrito más arriba, no existe en el Govern Balear propiamente dicho un organismo dedicado expresamente a la coordinación de tales centros insulares, sino que ésta se realizaría de manera espontánea por parte de los respectivos responsables de los archivos en cuestión.

Debido a ese hecho, y a la recomendación efectuada por el Arxiu mallorquín, se procedió a escribir por separado a cada uno de los demás centros similares del archipiélago.

7.4.4.3.C ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

Un mismo correo presentando y conteniendo el Cuestionario y las indicaciones para su cumplimentación fue remitido a las tres instituciones mencionadas.

Del Arxiu d'imatge i sons de Menorca se recibió cumplimentado el Formulario en línea; no así el Documento de tablas, a pesar de que fue recordado la conveniencia de disponer también del mismo.

Del Arxiu d'imatge i so de Ibiza se recibió un atento correo de respuesta, avisando de que responderían al cuestionario tan pronto como les fuera posible. Sin embargo, no se tuvieron más noticias de ese centro, aunque pasado un plazo prudencial se les recordó que no se había recibido de ellos ninguna de las partes del cuestionario.

Del Arxiu d'imatge i so de Formentera no se obtuvo respuesta, aunque se procedió de la misma manera que para el de Ibiza. De ambos casos se desconocen los motivos de no recibir respuesta.

7.4.5 Islas Canarias

7.4.5.1 Asociación de Compositores Sinfónicos y Musicólogos de Tenerife

7.4.5.1.A Datos sobre la Institución

Nombre: Asociación de Compositores Sinfónicos y Musicólogos de Tenerife (COSIMTE), aunque a través de una notable especialista vinculada también a la Universidad de La Laguna y a la Real Academia Canaria de Bellas Artes.

Organismo Superior: Ninguno (en el caso de COSIMTE).

Dirección de internet (URL): <http://cosimte.com/historia/> [consulta 2018/05]

7.4.5.1.B Motivos para consultar a esta Institución

Se trata de una asociación de profesionales muy relacionados con la generación y gestión de patrimonio sonoro en su Comunidad Autónoma. Así lo corrobora la página web citada:

"Desarrolla junto con el Museo Canario el proyecto musicológico RALS (repertorio audiovisual de lectura y sonido) que ha publicado más de 50 CD, partituras y libros."

Lo anterior fue corroborado por los testimonios de la persona entrevistada (ver más abajo), sobre todo los referidos a los siguientes aspectos:

- La promoción efectuada desde la Asociación COSIMTE (y también desde la SEDEM, Sociedad Española de Musicología), a favor de la creación e interpretación de música canaria, incluyendo su fijación en numerosas grabaciones y su posterior difusión en CD.
- La relación entre COSIMTE y el Museo Canario, especialmente para el proyecto RALS antes citado²⁰⁹.

²⁰⁹ <http://www.elmuseocanario.com/index.php/es/publicaciones/la-creacion-musical-en-canarias> [consulta 2018/05]

- La existencia de diversos legados de personalidades canarias (especialmente los compositores y otros profesionales de la Música o Musicología) que podían contener grabaciones sonoras.
- La donación de la colección personal de L. Siemens a la Biblioteca de la Universidad de La Laguna; y otras donaciones de colecciones, algunas de ellas sonoras, a la Academia Bellas Artes o al Archivo Histórico.

7.4.5.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

A la petición de información efectuada se recibió una respuesta que manifestaba una actitud muy favorable, de una persona muy relevante en el campo de la salvaguardia del patrimonio musical (corresponsable de la colección *La creación musical en Canarias*, y responsable de *El patrimonio musical hispano de la SEDEM*).

La información en sí se vio algo demorada, debido a otros compromisos y viajes, hasta que se optó por mantener una conversación telefónica en la que fueran resueltas las necesidades del investigador, y que resultaría ser tan extensa como fructífera.

7.4.5.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

El Cuestionario y los consejos de cumplimentación sí fueron enviados, pero ante las dificultades surgidas al destinatario, el contenido y la cumplimentación de aquel serían objeto de debate en la conversación telefónica ya mencionada. Ésta tuvo lugar en agosto de 2017.

El modo de cumplimentación del Cuestionario ha supuesto, para el caso concreto de la Asociación citada, una excepción en el conjunto de respuestas obtenidas por la encuesta realizada. El motivo estuvo en la decisión, por parte de la persona encuestada, de proporcionar de manera oral los datos requeridos por la encuesta. Así, fue esa la única instancia de toda la encuesta para la cual el investigador recogió una información verbal detallada para, basándose en ella y de común acuerdo con la persona encuestada, responder consecuentemente a las diversas preguntas planteadas.

7.4.5.1.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?

El fallecimiento relativamente reciente del relevante musicólogo Lothar Siemens, que desde hacía decenios había realizado su labor principalmente en las islas Canarias, hizo que no pudiera contarse para esta encuesta con una de las personas más y mejor informadas sobre los problemas del patrimonio sonoro en esa Comunidad Autónoma.

La persona encuestada comentó con el investigador la posibilidad de que éste dirigiese también su petición de información al Museo Canario²¹⁰, centro con el que la Asociación citada había colaborado en varias ocasiones.

²¹⁰ <http://www.elmuseocanario.com/> [consulta 2018/05]

Pero se comprobó la aparente ausencia, en ese Museo, de algún departamento que estuviera expresamente dedicado a los patrimonios musical o sonoro. También se constataba, en el Cuadro de Clasificación de la sección de Archivo del Museo, la falta de mención de colecciones sonoras entre las varias reseñadas (a diferencia de lo que sucedía para diversas colecciones fotográficas, cartográficas, y de carteles). Tampoco en las restantes descripciones de sus fondos constaban expresamente grabaciones sonoras; y aunque tuvieran alguna, entrarían en la categoría de destinatarios del tercero de los Cuestionarios previstos inicialmente en el Plan de Consulta, pero no en el que ahora se había remitido.

Había que tener en cuenta que el Museo no era expresamente un Centro de Documentación, que pudiera dar información sobre el conjunto de instituciones de la memoria en la Comunidad Autónoma en cuestión, sino que estaba dedicado, como la gran mayoría de los museos, a la preservación y difusión de las colecciones que albergaba.

A las limitaciones anteriores se unía la ausencia de datos concretos de contacto de personas del Museo que fueran relevantes para las posibles colecciones sonoras.

La vía para solicitar información habría sido el formulario general de consulta ofrecido en el sitio internet del Museo²¹¹. Por todo ello, se descartó la consulta al Museo citado, al menos para esta fase de la investigación emprendida, teniendo en cuenta que a través de COSIMTE se había obtenida una información relevante y detallada sobre el objeto de estudio.

7.4.5.2 Otros centros en las Islas Canarias

7.4.5.2.A Datos sobre la Institución

Nombre:

- Biblioteca del Conservatorio Superior de Canarias en Las Palmas de Gran Canaria
- Biblioteca del Conservatorio Superior de Canarias en Santa Cruz de Tenerife
- Archivo de Literatura Oral de Canarias "Maximiano Trapero", en Las Palmas de G. C.

Organismo Superior:

- Para el Conservatorio Superior de Canarias: Comunidad Autónoma de Canarias
- Para el Archivo "Maximiano Trapero": Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Dirección de internet (URL):

- Para el Conservatorio Superior de Canarias: <http://www.consmucan.es/> [consulta 2018/05], antes www.csmc.es
- Para el Archivo "Maximiano Trapero": <http://mdc.ulpgc.es/cdm/landingpage/collection/asmtloc> [consulta 2018/05]

²¹¹ <http://www.elmuseocanario.com/index.php/es/contacto> [consulta 2018/05]

7.4.5.2.B Motivos para consultar a esta Institución

Las instituciones aquí seleccionadas figuraban en las listas de archivos sonoros obtenidas mediante consulta a los recursos del CDMyD. Dadas sus respectivas denominaciones, resultaba probable que entre los fondos que ellas custodiaban o pudiesen custodiar se encontraran colecciones de documentos sonoros con valor patrimonial. También era probable que poseyeran información sobre otros custodios de ese tipo de colecciones, que los coordinaran, o que al menor guardaran relación con algunos de ellos.

7.4.5.2.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

No se recibió respuesta de las instituciones arriba mencionadas, por lo que no se procedió a remitir el cuestionario, al carecer de datos de contacto de quien pudiera asumir su cumplimentación. Esa ausencia de respuesta priva de datos sobre gestión de colecciones sonoras en las Islas Canarias que podrían haber sido muy relevantes; y de manera especial en el tercero de los casos, el del Archivo "Maximiano Trapero", por dos motivos:

- Por un lado, y según afirma la página web de ese centro, "no existe, que sepamos, en el panorama español una aplicación informática sobre un archivo de cultura popular que ofrezca tantas posibilidades de consulta como este de Canarias";
- y por otro, precisamente ha sido el catedrático D. Maximiano Trapero la personalidad galardonada con el *Premio Canarias 2017*, en la modalidad de *Patrimonio Histórico*. Con motivo de ese galardón se destacó la importancia del archivo que lleva el nombre del investigador, archivo que "nos permite conocer los materiales que fue recopilando en las Islas Canarias referidos a la literatura oral (romancero, cancionero, décima popular, cuentos, leyendas, etc.)"²¹².

²¹² <http://mdc.ulpgc.es/cdm/> [consulta 2018/05]

7.4.6 Cantabria

7.4.6.1 Biblioteca Central de Cantabria

7.4.6.1.A Datos sobre la Institución

Nombre: Servicios Generales, Referencia e Investigación, de la Biblioteca Central de Cantabria

Organismo Superior: Gobierno de Cantabria

Dirección de internet (URL): <http://bcc.cantabria.es/> [consulta 2018]

7.4.6.1.B Motivos para consultar a esta Institución

[Varias opciones, compatibles:] Es una de las instituciones de la memoria más importantes de la Comunidad Autónoma en cuestión.

Figura en las listas de Archivos Sonoros / Archivos Musicales del CDMyD obtenidas mediante consulta a las Base de Datos de ese Centro. Y la descripción ofrecida en su sitio web indica/sugiere que entre los fondos que la institución custodia se encuentran colecciones de documentos sonoros con valor patrimonial, y que posee información y/o guarda relación con custodios de colecciones de documentos sonoros con valor patrimonial.

7.4.6.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

Sí se recibió respuesta, favorable a proporcionar información aunque avisando de que "desgraciadamente no tenemos en nuestra biblioteca un departamento específico que se ocupe de las publicaciones sonoras, pero por supuesto que contamos con fondos". Se solicitaba que fuera remitido el Cuestionario para poder determinar si la persona contactada era la idónea para responderlo. A lo anterior repuso el investigador que el hecho de que una biblioteca carezca de un departamento específico sobre publicaciones sonoras parece ser algo muy frecuente en las instituciones españolas; y que no se debe a falta de interés por parte de sus responsables; y añadía: "Precisamente uno de los objetivos del estudio en curso consiste en señalar ese tipo de carencias, no para evaluar a las unidades de información sino para dar a conocer sus necesidades actuales e intentar contribuir, en lo posible, a la mejora de la situación".

7.4.6.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

El Cuestionario y los consejos de cumplimentación fueron enviados, aunque se obtuvo un mensaje de ausencia del trabajo. No parece que se cumplimentara el Cuestionario, en todo o en parte, pues no hubo respuesta alguna de la persona contactada, a pesar de que transcurridas unas semanas se envió a la institución un correo como recordatorio de la relevancia que para la investigación emprendida tendrían los datos que se pudieran proporcionar sobre la gestión de colecciones sonoras en la Comunidad de Cantabria. Tampoco se recibieron sugerencias sobre otros especialistas a los que dirigirse.

7.4.7 Castilla - La Mancha

7.4.7.1 Servicio de Bibliotecas, Libro y Lectura

7.4.7.1.A Datos sobre la Institución

Nombre: Servicio de Bibliotecas, Libro y Lectura, Dirección General de Cultura, en Toledo

Organismo Superior: Junta de Castilla - La Mancha

Dirección de internet (URL): <http://www.castillalamancha.es/tema/cultura/archivos-y-bibliotecas> [consulta 2018/05]

7.4.7.1.B Motivos para consultar a esta Institución

En la lista de especialistas vinculados a la documentación sonora, que -como se describió más arriba- había sido recopilada por un miembro de la Comisión de Sonoros de AEDOM, figuraba solamente una persona de la Comunidad de Castilla - La Mancha, y concretamente de la Junta de esa Comunidad. Por otro lado, se carecía de información sobre otras instituciones que, en ese ámbito geográfico, pudieran tener la capacidad informativa deseada sobre las colecciones sonoras existentes en ese ámbito geográfico.

7.4.7.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

Sí se recibió respuesta favorable del Servicio de Bibliotecas a la petición de información efectuada; concretamente, solicitaron les fuera remitido el Cuestionario, para determinar si era posible responderlo directamente, de forma centralizada, o si, por el contrario, debían remitirlo a los centros adecuados, en función de su contenido.

7.4.7.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

El Cuestionario y los consejos de cumplimentación fueron enviados a la persona de contacto en la Junta, pero no se recibió cumplimentada ninguna de las dos partes del Cuestionario, ni se conoció el motivo de esa falta de respuesta. Tampoco sugirieron al investigador preguntar a otros profesionales de la Comunidad de Castilla - La Mancha.

Por todo ello, se decidió enviar tiempo después, concretamente en la primavera de 2018, una nueva petición de información a la Dirección General de Cultura, en Toledo; pero esta vez no al Servicio de Bibliotecas, Libro y Lectura, sino al Servicio de Archivos y Museos, y más concretamente a la Sección de Archivos y Patrimonio Documental.

Sin embargo, tampoco en esta ocasión llegaría al investigador respuesta alguna de la citada Dirección General. Por ello, la información disponible sobre el estado de la cuestión en la Comunidad de Castilla - La Mancha fue privada de unos datos que probablemente habrían sido de gran interés para el estudio emprendido.

7.4.8 Castilla y León

7.4.8.1.A Datos sobre la Institución

Nombre: Biblioteca de Castilla y León, en Valladolid

Organismo Superior: Junta de Castilla y León

Dirección de internet (URL): <http://www.bibliotecas.jcyl.es/>

7.4.8.1.B Motivos para consultar a esta Institución

La Biblioteca de Castilla y León, además de ser indudablemente una de las instituciones de la memoria más importantes de la Comunidad Autónoma en cuestión, fue el centro elegido por la Junta de Castilla y León para derivar la petición de información efectuada por el autor de esta tesis. En concreto, se dio traslado de la petición a los responsables de la colección audiovisual de dicha Biblioteca.

7.4.8.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

De la Biblioteca de Castilla y León respondieron de manera rápida y amable, pidiendo instrucciones concretas sobre cómo proporcionar la ayuda que se les solicitaba, con el fin de colaborar en el estudio emprendido. En función de ello, decidirían si encargarse directamente o bien poner al investigador en contacto con las personas adecuadas.

7.4.8.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

Consecuentemente a la respuesta recibida, el cuestionario y los consejos de cumplimentación fueron enviados a la Biblioteca. Tras un nuevo correo recordando la importancia de recibir respuesta, llegó y detallada. Disculpándose por haber agotado el plazo marcado, referían que la recogida de información había resultado muy complicada, pues en su Comunidad no existían inventarios o directorios que les facilitaran el trabajo; y desde la biblioteca regional tan sólo tenían constancia del trabajo de preservación y conservación de materiales sonoros en ese mismo centro y en la red de bibliotecas públicas de la comunidad.

Añadían como dato de gran importancia que en Castilla y León no existía un control global sobre la gestión del patrimonio **musical** (sic; no se hablaba de lo específicamente sonoro). Debido a ello, y para facilitar al presente investigador su trabajo, habían decidido comprobar las instituciones y centros relacionados con lo sonoro. A pesar de que, como aducía la Biblioteca, las fechas (comienzos de verano de 2017) no habían facilitado mucho la consulta, habían conseguido cumplimentar las dos partes del cuestionario, que adjuntaban.

7.4.8.1.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?

No se hizo referencia a otros profesionales de Castilla y León.

7.4.8.2 Fundación Joaquín Díaz

7.4.8.2.A Datos sobre la Institución

Nombre: Archivo de Tradición Oral / Centro Etnográfico de Documentación, de la Fundación Joaquín Díaz (Urueña, Valladolid)

Organismo Superior: "Los Patronos de la Fundación son: la Diputación de Valladolid, la Junta de Castilla y León, España Duero, el Ministerio de Cultura, la Universidad de Valladolid, la Fundación SGAE y el propio Joaquín Díaz. Asimismo, la Fundación cuenta con un Consejo asesor, integrado por personalidades de diferentes campos de estudio e investigación." (Del sitio web citado más abajo [consulta 2018/05]).

Dirección de internet (URL): <http://www.funjdiaz.net/>

7.4.8.2.B Motivos para consultar a esta Institución

La Fundación Joaquín Díaz es una de las instituciones de la memoria más importantes de la Comunidad Autónoma en cuestión; figura en las listas de Archivos Sonoros / Archivos Musicales del CDMyD obtenidas mediante consulta a las Base de Datos de ese Centro; y la descripción ofrecida en su sitio web indica que entre los fondos que la institución custodia se encuentran colecciones de documentos sonoros de gran valor patrimonial, y además sugiere que puede poseer información sobre otros custodios similares, con los que estaría en contacto.

7.4.8.2.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

Sí se recibió respuesta, mostrando su buena disposición a colaborar con el investigador, y remitiéndole para ello a la visita que éste había previsto hacer en breve a la Fundación Joaquín Díaz. En principio, esa visita no se hacía en relación con el cuestionario C2, consecuencia de las investigaciones derivadas del Objetivo Tercero de la presente tesis; sino dentro de las visitas previstas como parte de las investigaciones derivadas del Objetivo Cuarto, y por ello dirigidas a los custodios de colecciones sonoras. Sin embargo, dada la respuesta de la Fundación, se decidió que la visita proyectada sería en beneficio de los dos objetivos relacionados.

Debido a los horarios y vacaciones de verano, y a la escasez de líneas regulares de transporte a la zona de Urueña, donde se encuentra la Fundación Joaquín Díaz, tuvieron que irse descartando varias fechas previstas para visitarla, hasta que finalmente pudo tener lugar el encuentro, a comienzos de noviembre de 2017.

La entrevista mantenida durante esa visita aportó información muy interesante y valiosa para el presente estudio. Una descripción más detallada de lo anterior se encontrará más abajo, en el capítulo décimo, dedicado a las visitas realizadas a custodios de colecciones sonoras, dentro de la parte dedicada al Objetivo Cuarto de los establecidos en la presente tesis.

7.4.8.2.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

El Cuestionario y los consejos de cumplimentación habían sido enviados junto con el primer correo dirigido a la Fundación.

De todas formas, y dado el tiempo transcurrido desde entonces hasta la visita efectuada, fueron remitidos de nuevo justo tras ella.

Tras algunas consultas puntuales efectuadas por la Fundación Joaquín Díaz al autor de esta tesis, sobre cuestiones contenidas en el Cuestionario (por ejemplo, sobre si se referían a fondos sonoros de naturaleza pública o privada), el Cuestionario fue finalmente devuelto debidamente cumplimentado.

La Fundación advertía sin embargo de lo que denominaba la "relatividad" de la encuesta cumplimentada, aduciendo que el centro era a la vez "institución docente, Fonoteca, Archivo de la memoria, Fundación cultural, etc."

Desde el punto de vista del investigador, esa relatividad no solamente no quita valor a las respuestas dadas, sino que las dota de una riqueza y amplitud de miras muy relevantes para el estudio emprendido.

7.4.8.2.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?

Dado que desde la Comunidad de Castilla y León, y para ese ámbito geográfico, se había recibido cumplimentado el cuestionario tanto por la Biblioteca de esa Comunidad, como por la Fundación Joaquín Díaz, se decidió no solicitar de momento más información a otros centros potencialmente relevantes para las investigaciones previstas. Entre ellos destacaban los siguientes:

- El Consorcio de Fomento Musical de Zamora;
- el Instituto de las Identidades (IDES), en Salamanca; y
- el Museo Etnográfico de Castilla y León, en Zamora.

Sin embargo, si en el futuro desea ampliarse la información recibida sobre la gestión de colecciones sonoras en esa Comunidad, convendría dirigirse también a los centros anteriores.

7.4.9 Ceuta

7.4.9.1 Sociedad Cultural en Ceuta

7.4.9.1.A Datos sobre la Institución

Nombre: Sociedad Cultural Amigos de la Música, Ceuta.

Organismo Superior: Se trata de una asociación independiente, de carácter no profesional, que figura como Organización sin ánimo de lucro.

Dirección de internet (URL): <https://www.facebook.com/Sociedad-Cultural-Amigos-de-la-MC3Basica-de-Ceuta-173388956037918/>

7.4.9.1.B Motivos para consultar a esta Institución

Para la encuesta sobre el estado de la gestión de colecciones sonoras en España se deseaba contar también con información procedente de Ceuta y Melilla.

7.4.9.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

Fueron dirigidos correos solicitando información en junio y julio de 2017. Finalmente se recibió una atenta respuesta del Presidente de la Asociación consultada, en agosto de ese año. En ella manifestaba que no había oído hablar previamente del asunto tratado, y añadía su desconocimiento sobre quién podría saber sobre el tema. Sugería que el investigador se dirigiera a alguna de las siguientes tres instituciones: la Consejería de Cultura, RTV-CEUTA, o el Conservatorio Profesional de Música; sin embargo, añadía su impresión de que probablemente no tuvieran fondos del tipo solicitado, pues nunca había oído hablar de ello.

7.4.9.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

En consecuencia con las manifestaciones de la persona que amablemente facilitó la información anterior, no fue remitido el Cuestionario a la Asociación mencionada.

7.4.10 Cataluña

7.4.10.1 Biblioteca de Cataluña, en Barcelona

7.4.10.1.A Datos sobre la Institución

Nombre: Unitat de Sonors i Audiovisuals, Biblioteca de Catalunya (BC), en Barcelona

Organismo Superior: Generalitat de Catalunya

Dirección de internet (URL): <http://www.bnc.cat/Fons-i-col·leccions/Sonors-i-videos>

7.4.10.1.B Motivos para consultar a esta Institución

Los motivos para dirigir la petición de información a la Biblioteca de Catalunya fueron por un lado generales y por otro lado de índole particular.

En cuanto a los motivos generales, naturalmente deben hacerse constar los siguientes:

- La Unidad elegida de la BC custodia más de 400.000 documentos (ver el sitio web citado), entre sonoros y audiovisuales.
- Entre los fondos custodiados se encuentran colecciones sonoras de gran valor patrimonial: el Archivo Histórico de Radio Barcelona, los fondos personales de artistas muy importantes en el mundo cultural catalán, y registros con las voces originales de numerosos personajes históricos (la página web menciona entre otros a Alexander Fleming, Joan Brossa, Carmen Amaya, Federica Montseny, Salvador Dalí, Jacinto Benavente, Jean-Paul Sartre, Alfredo Di Stefano, Joan Miró, y Jordi Rubió i Balaguer).

En lo que respecta a motivos más concretos de esta investigación, conviene señalar que el autor de la presente tesis había realizado previamente consultas al Servicio de Sonoros y Audiovisuales de la Biblioteca de Cataluña, en relación con la localización de las colecciones sonoras. Concretamente, se había preguntado a los especialistas de ese centro acerca de las posibles fuentes de información sobre las colecciones existentes en Cataluña, con la intención -en aquellos momentos- de investigar sobre la grabación sonora en España durante los años treinta y cuarenta del siglo XX.

Fue precisamente con motivo de consultas como las antes citadas cuando se pudo constatar, no solamente la dispersión de las colecciones sonoras españolas, sino también la escasez de las fuentes de información sobre el tema. Eran ésas unas condiciones que dificultaban en gran medida una investigación amplia del asunto, que estuviera menos focalizada en algunas colecciones concretas que en el panorama general de aquellos años. Como se ha descrito en los capítulos iniciales de la presente tesis, la reacción a la situación anterior consistió, en lo que atañía a la presente tesis, en modificar el objeto de estudio previsto, de manera que se centrara en detectar las necesidades de la gestión del patrimonio sonoro en España, y proponer soluciones al respecto.

Las explicaciones precedentes fueron transmitidas a los especialistas de la BC previamente consultados, a manera de presentación del cuestionario que ahora se les remitía.

Sin embargo, se les dejaba claro que, si preferían que al cuestionario respondieran otras personas, fueran de la misma Biblioteca o de distintos centros catalanes, ellos mismos podían reenviar a esas personas los documentos que se adjuntaban, o proporcionar al investigador sus datos de contacto, para que éste les remitiera ese material.

7.4.10.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

De las personas consultadas en la BC, una de ellas había cambiado a otro Servicio, y la otra trasladó a sus superiores la consulta recibida.

Éstos respondieron amablemente y de manera directa al investigador, en un extenso correo en el que justificaron detalladamente el hecho de que **no darían respuesta a ninguna de las dos partes del cuestionario**, en parte por decisión propia y en parte por la imposibilidad de hacerlo.

7.4.10.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

Lo expuesto en el correo antes citado puede resumirse como sigue:

- Su ayudante ya me había dado información tiempo atrás ("listados de documentos e información genérica de tipos de fondos y colecciones sonoras singulares que custodiamos en la Biblioteca de Catalunya), y decía no poder proporcionar más información.
- Entendían (correctamente) que lo solicitado ahora era **distinto**, "después de leer los anexos que enviaste y entrar en el cuestionario en línea", pues "tiene que ver con el conocimiento que tenemos en la BC del estado de otros fondos de la Comunidad Autónoma". A este respecto, aclaraban que "la ley sólo nos obliga a conocer las colecciones del territorio que tengan “valores históricos o culturales relevantes” (artículo 7.2 de la ley 4/1993). Y, de éstas, las particulares sólo son accesibles con el consentimiento de sus propietarios. En este sentido, y en función de nuestras posibilidades económicas, intentamos adquirir documentos patrimoniales, de cualquier procedencia. Y eso es lo que te facilitaron [...]".
- Avisaban de haber iniciado contactos para establecer "un primer censo", "desde que el Ministerio permitió que los documentos musicales y sonoros patrimoniales se incorporaran al CCPB (2016, que sepamos)". No disponían aún de resultados, aunque era posible acceder "a los datos de este censo"²¹³.
- Los documentos sonoros afectados por lo anterior eran tanto los publicados "en Cataluña con anterioridad a 1958 (fecha del decreto de Depósito Legal 23 diciembre 1957)", como los publicados "fuera de Cataluña en esas fechas, que sean de interés catalán, o de relevancia para la cultura catalana".

²¹³ Para lo cual indicaban esta dirección de internet: http://ccuc-classic.cbuc.cat/search~S22*spi

- También remitían al investigador a la segunda edición del Mapa del Patrimonio Musical en España, publicado por el INAEM, "donde ya se recogen las instituciones con fondos sonoros"²¹⁴, avisando de que "quizás a partir de ahí puedas llegar a respuestas más directas".
- Como conclusión de todo lo anterior, expresaban que "difícilmente podemos dar información de lo que desconocemos, por lo que actualmente no podemos responder al cuestionario en línea, ni tampoco a los cuestionarios en papel.
- Sugerían la consulta de otros catálogos en otras CC. AA.

La respuesta anterior fue agradecida en un correo del que también se presentarán ahora resumidos sus puntos principales:

- La información recibida tiempo atrás, aunque extensa y valiosa, estaba efectivamente centrada en las colecciones sonoras en sí (destacando las de la BC), mientras que ahora se trataba de tener datos sobre su gestión por comunidades autónomas. En este sentido, se estaba consultando de nuevo a la BC y no a algún otro centro catalán "de documentación", pues tal alternativa no existía (al menos que supiera el autor de esta tesis). Los fondos del antiguo *Centre de Documentació Musical de Catalunya* habían pasado a la BC en 2005, por lo que lo más parecido a un "Centro de Documentación Sonora de Cataluña" era la *Unitat de Sonors i Audiovisuals* ahora consultada.
- El investigador lamentaba que el cuestionario resultara poco compatible con las posibilidades de respuesta de la BC. La consulta se estaba remitiendo a centros de gran variedad tipológica, por lo que se asumía que las preguntas no siempre fueran las idóneas para quienes deseaban cumplimentarlo. Por ello, se sugería a la BC que propusieran otros expertos catalanes que pudieran dar respuesta a las preguntas planteadas, ya conocidas.
- El investigador tomaba nota de las precisiones recibidas sobre obligaciones y limitaciones del conocimiento de la BC respecto a otras colecciones sonoras en Cataluña. En cuanto al censo de centros documentales catalanes que al parecer había comenzado recientemente, el investigador agradecía la información aportada por la BC, y deploraba que de momento no se dispusiera de resultados. Efectivamente, la URL indicada por la BC llevaba a un buscador donde no aparecían enlaces al censo citado.

²¹⁴ <http://cdmyd.mcu.es/mapatrimoniomusical/>

En ese buscador había un enlace que tendría que haber llevado a un Censo de Bibliotecas Patrimoniales; pero al intentarlo, se recibía un aviso de que no era posible encontrar el recurso deseado.²¹⁵

- En cuanto al Mapa online del INAEM, el investigador relataba que había constatado limitaciones de ese mapa en cuanto a poder recuperar custodios de colecciones sonoras; y que, a pesar del acuerdo alcanzado entre el CDMyD y miembros de la Comisión de Sonoros de AEDOM para reunirse en Madrid en la primavera de 2017 y preparar la realización de un censo de custodios de colecciones sonoras, se estaba produciendo una demora importante en la celebración de las reuniones. Este hecho, unido al calendario propio de la presente tesis doctoral, obligaba a proseguir las investigaciones por otras vías, entre ellas el cuestionario remitido a la BC y otros centros autonómicos.

7.4.10.1.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?

Como se ha referido más arriba, los expertos de la BC sugirieron al investigador que consultara otros catálogos en otras CC. AA., concretamente el Catálogo del Archivo de Música de Asturias.²¹⁶

7.4.11 Extremadura

7.4.11.1 Biblioteca de Extremadura

7.4.11.1.A Datos sobre la Institución

Nombre: Biblioteca de Extremadura, en Badajoz

Organismo Superior: Dirección General de Bibliotecas, Museos y Patrimonio Cultural, dependiente de la Presidencia de la Junta de Extremadura

Dirección de internet (URL): <http://biex.gobex.es/>

7.4.11.1.B Motivos para consultar a esta Institución

Al realizar el investigador una petición de información a la D. G. de Bibliotecas, Museos y Patrimonio Cultural de la Junta de Extremadura, solicitando los datos de contacto de profesionales de esa Comunidad que estuvieran especializados en la gestión de colecciones sonoras, se le remitió amablemente a la Biblioteca de Extremadura.

²¹⁵ Al efectuar de nuevo esa prueba en abril de 2018, sí resultó posible llegar a un buscador dentro del *Censo de Bibliotecas Patrimoniales*, pero no se consiguió recuperar resultados mediante términos catalanes de búsqueda relacionados con lo sonoro; esto pudo deberse a falta de pericia por parte del investigador, a un estado incompleto del recurso, o a ambos motivos.

²¹⁶ Como se ha referido más arriba, la Biblioteca de Asturias estaba siendo consultada por las mismas fechas que la BC, y con idéntica finalidad.

7.4.11.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

La Biblioteca de Extremadura respondió amablemente a la petición efectuada, disculpándose por la relativa tardanza, debida a la escasez de personal en época estival.

En esa respuesta solicitaban les fuera enviado el cuestionario, al cual se comprometían a contestar lo antes posible.

7.4.11.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

El investigador remitió el documento explicativo de las finalidades y características del Cuestionario, en sus dos partes "Formulario online" y "Tablas", y el documento con éstas, quedando a disposición de la Biblioteca para cualquier duda sobre su cumplimentación.

El Cuestionario fue devuelto por la Biblioteca de Extremadura, debidamente cumplimentado, y con el deseo de que los datos fueran de utilidad para la investigación.

7.4.11.1.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?

El investigador ofreció a la Biblioteca que, si ésta quería proponer otras instituciones o profesionales de Extremadura para que dieran respuesta al Cuestionario, indicase sus nombres o les reenviara los documentos recibidos.

La Biblioteca sugirió tres centros extremeños, acompañándolos de sus direcciones de internet:

- el Conservatorio de Badajoz, <http://www.csmbadajoz.es/>
- el Conservatorio de Cáceres, <https://conservatoriocc.educarex.es/>
- la empresa de televisión Canal Extremadura, <http://www.canalextremadura.es/>

El tercero de los nombres sugeridos representaba un tipo de entidad que estaba prácticamente ausente de la lista de centros consultados para este cuestionario, por lo que se prefirió no abrir esa línea de investigación, a esas alturas de la tesis.

No sucedía lo mismo para los conservatorios nombrados, por lo que en ambos casos se les remitió un correo electrónico avisando de la sugerencia efectuada por la Biblioteca de Extremadura, explicando la finalidad de la tesis emprendida (y particularmente de la encuesta en curso).

También se solicitaban en ese correo los datos de contacto de la persona o personas de su institución que pudieran conocer mejor la realidad de la gestión de colecciones sonoras en su Comunidad Autónoma, para poderles hacer llegar "un cuestionario que puede responderse en línea y por correo".

Se aclaraba que esos datos se habían buscado, sin éxito, en la información de internet sobre sus instituciones; y que sería muy provechoso sumar a la información recibida de la Biblioteca de Extremadura la que pudiera proceder de los conservatorios en cuestión.

No se recibió respuesta de ninguno de los dos centros.

7.4.12 Galicia

7.4.12.1 Archivo Sonoro de Galicia

7.4.12.1.A Datos sobre la Institución

Nombre: Archivo Sonoro de Galicia

Organismo Superior: Consello da Cultura Galega

Dirección de internet (URL): <http://consellodacultura.gal/asg/> [consulta 2018/05]; antes fue <http://consellodacultura.gal/arquivos/asg/index.php>

7.4.12.1.B Motivos para consultar a esta Institución

Se trataba de una de las pocas instituciones de la memoria, de las existentes en España (aunque podríamos decir también: internacionalmente) cuya denominación oficial incluía el término "sonoro". Además, una de las personas representantes de ese Archivo formaba parte de la ya citada Comisión de Sonoros de AEDOM.

Aún así, en un primer correo del investigador a la institución el cuestionario previsto no les fue remitido, sino que se les mencionó la existencia de éste y se les preguntó por los datos de contacto de la persona o personas de la C.A. de Galicia a quien consideraban mejor dirigirlo. También se les avisó del deseo del investigador de hacer una visita al Archivo.

7.4.12.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

El personal del Archivo Sonoro de Galicia respondió amablemente a la petición, solicitando les fuera remitido el cuestionario, y relacionándolo con la visita comentada. No tenía por qué ser así, pues cuestionario y visita perseguían en rigor objetivos distintos, y eran por ello acciones en gran medida independientes.

En la encuesta realizada se pudo comprobar que cuando el investigador anunciaba al personal de un centro la intención de visitarlo, y paralelamente les remitía el cuestionario, el centro tendía a descartar la posibilidad de cumplimentar el cuestionario con anterioridad a la visita del investigador. Y ello a pesar de las indicaciones que éste pudiera hacer en otro sentido, y de los documentos que pudiera enviar para intentar facilitar su cumplimentación.

Por una parte, se trataba de algo comprensible que se esperase que la presencia del investigador sirviera para resolver más y mejor las dudas que pudieran surgir ante la cumplimentación del cuestionario; pero por otro lado, causaban una demora en la cumplimentación del mismo, demora que podía convertirse en indefinida si la visita no se producía o debía retrasarse por otros motivos.

7.4.12.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

Consecuentemente con lo antes descrito, se enviaron al Archivo el Cuestionario y los consejos para su cumplimentación.

El Cuestionario no pudo ser cumplimentado por el Archivo Sonoro de Galicia; este hecho fue lamentado y explicado por su personal en un correo que se intentará resumir en los puntos siguientes:

- El personal del Archivo manifestó haber leído con interés y detenimiento las peticiones realizadas en las dos partes del cuestionario enviado.
- Tras consulta con su superior, entendieron que lo planteado no correspondía con sus tareas en el Archivo Sonoro de Galicia, pues el centro se ocupa solamente de los fondos que custodia, y no de otras colecciones.
- Para la información solicitada, remitía al *Mapa del Patrimonio Musical en España del CDMyD* (a este respecto, ver más arriba los comentarios a la consulta realizada a la Biblioteca de Catalunya).
- También remitía al simposio *La gestión del patrimonio musical. Situación actual y perspectivas de futuro*, celebrado en Madrid en noviembre del 2014, y más concretamente a la ponencia "donde se señalan, someramente, los principales centros con fondo sonoro en Galicia con los que hemos tenido alguna relación".

El investigador respondió a lo anterior agradeciendo al personal del Archivo Sonoro de Galicia el esfuerzo realizado, y tratando luego por separado los puntos antes expresados. Sus comentarios se pueden resumir como sigue:

- La decisión del ASG de no responder en absoluto al cuestionario resultaba cuestionable, pues un centro de esas características tenía que estar, por definición, "situado de manera inmejorable para hacerlo, aunque fuera en parte".
- Así era posible deducirlo precisamente de la ponencia de 2014 mencionada por el centro; ponencia cuyo contenido era conocido del investigador pues había asistido a ella, durante el Simposio citado. Pero aunque en esa ponencia se mencionara la existencia de otras colecciones sonoras gallegas además de la del ASG, esa mención no podía sustituir, en esta tesis, a la valoración cualitativa y a los restantes datos que ahora se solicitaban del centro, sobre el estado de la cuestión en Galicia.
- En cuanto a las sucesivas ediciones del Mapa del CDMyD mencionado, habían sido consultadas previamente por el investigador, y sus limitaciones (referidas en capítulos anteriores) habían hecho necesarias consultas como la ahora emprendida.

En una conversación mantenida posteriormente con personal del Archivo, en febrero de 2018, se le refirieron al investigador con más detalle las limitaciones de sus actividades y medios, tanto humanos como materiales.

Esas limitaciones explicaban de manera más completa las dificultades encontradas por el investigador en cuanto a conseguir de ese centro una mayor respuesta a las cuestiones planteadas.

7.4.12.1.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?

Como se ha referido más arriba, el personal del Archivo Sonoro de Galicia sugirió que se consultara al CDMyD y a una ponencia presentada por el Archivo en 2014; pero no hizo propuestas en el sentido de enviar la encuesta a otros centros o expertos de Galicia.

En consecuencia, se decidió no proceder a enviar la encuesta a otros centros de la Comunidad de Galicia que habían sido preseleccionados por el investigador, a partir de las consultas a las bases de datos del CDMyD, y que se citan ahora tal y como figuran en esa fuente:

- la biblioteca de la *Fundación Barrié*
- el Museo de Belas Artes da Coruña
- el Conservatorio Superior de Música de A Coruña

Queda por tanto pendiente de averiguar el grado en que cada uno de esos centros se ha enfrentado al problema de la gestión de los documentos sonoros de carácter patrimonial que haya tenido que custodiar.

7.4.12.2 Archivo Musical de la Real Academia Gallega de Bellas Artes

7.4.12.2.A Datos sobre la Institución

Nombre: Archivo Musical de la Real Academia Gallega de Bellas Artes "Nuestra Señora del Rosario", en La Coruña

Dirección de internet (URL): <http://academiagallegabellasartes.org/archivoMusical.asp>
[consulta 2018/05]

7.4.12.2.B Motivos para consultar a esta Institución

Figura en los listados obtenidos mediante consulta a las bases de datos del CDMyD.

Como puede leerse en la página web de la Real Academia, ésta "creó en 1989 el Archivo Musical de Galicia, al no existir ninguno de estas características en nuestra Autonomía. La catalogación se realizó mediante un proyecto de colaboración entre la Diputación Provincial de A Coruña, a través de su Biblioteca, y la Sección Musical de la Academia, bajo el patrocinio desde sus comienzos de la Fundación Caixa Galicia".

7.4.12.2.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

Sí se recibió respuesta de la institución consultada, a pesar de que la petición no pudo ser dirigida a una persona o departamento concretos de aquella, pues los que figuraban en la base de datos del CDMyD eran de carácter general.

La respuesta refería que la consulta solicitada se había realizado internamente, "entre los académicos preocupados por este tema".

Creemos que esa actitud *solidaria* (el calificativo lo empleaba la propia Real Academia) debe ser elogiada, dada la falta de vinculación directa del investigador con la institución o su Comunidad Autónoma.

Como conclusión de esa consulta, la institución comunicaba tener conocimiento de que "está en este mismo tema y sería una buena fuente de partida" un investigador determinado de Galicia, al cual nombraban, aunque sin proporcionar sus datos de contacto.

Asimismo, anunciaban que irían avisando de otras informaciones que pudieran ser obtenidas por la institución.

7.4.12.2.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

El Cuestionario y los consejos de cumplimentación no pudieron ser enviados, al carecer de datos de contacto suficientes del investigador mencionado por la Real Academia. Se intentaron encontrar éstos por otro lado, sin éxito.

En consecuencia, al agradecer al personal de la institución la respuesta antes mencionada, se le comunicó que, si disponían de los datos de contacto citados pero no podían facilitarlos "por cuestiones de protección de datos ", se les agradecería que remitiesen los del autor de esta tesis, o copia de los correos intercambiados por éste y la RAG, al investigador recomendado por esa institución.

No se recibieron más correos sobre el particular.

7.4.13 La Rioja

7.4.13.1 Biblioteca de La Rioja

7.4.13.1.A Datos sobre la Institución

Nombre: Biblioteca de La Rioja, en Logroño

Organismo Superior: Gobierno de La Rioja

Dirección de internet (URL): <http://www.blr.larioja.org/>

7.4.13.1.B Motivos para consultar a esta Institución

Una persona de la Biblioteca de La Rioja figuraba entre la lista de especialistas relacionados con la documentación sonora, lista que como se dijo más arriba fue proporcionada por un miembro de la Comisión de Sonoros de AEDOM.

Al dirigir a aquella persona la solicitud de información, sugirió dirigirse a otro departamento, del que facilitó el nombre y datos de contacto de personal más especializado, y a quien el investigador remitió nuevamente la petición.

7.4.13.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

La nueva persona destinataria de la petición explicó amablemente que su conocimiento de la gestión de colecciones sonoras se circunscribía a "la colección de que dispone la Biblioteca de La Rioja", pero que esperaba ser la persona adecuada para cumplimentar el cuestionario citado, y en consecuencia ayudaría a ello en la medida de sus posibilidades.

A lo anterior repuso el investigador que las responsabilidades de la persona encuestada en su Biblioteca parecían facultarla plenamente para responder al Cuestionario preparado, pero que siempre podía dejar preguntas sin responder, si creía no disponer de suficiente información para alguna de ellas.

7.4.13.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

El Cuestionario y los consejos de cumplimentación se remitieron a la persona que los solicitó, junto con la breve guía preparada para informar de los mismos y facilitar su cumplimentación.

A pesar de que no se trataba de un centro especializado en documentación sonora ni musical, el Cuestionario fue devuelto debidamente cumplimentado, en sus dos partes de Formulario y de Tablas.

7.4.14 Comunidad de Madrid

7.4.14.1 Biblioteca Regional de Madrid

7.4.14.1.A Datos sobre la Institución

Nombre: Biblioteca Regional de Madrid "Joaquín Leguina", en Madrid capital

Organismo Superior: Comunidad de Madrid

Dirección de internet (URL):

- http://www.madrid.org/cs/Satellite?cid=1343065588830&language=es&pagename=PortalLector2FPPage2FPLEEC_contenidoFinal
- http://bibliotecasdemadrid.org/directorio_publicacion/i18n/comunidades/registro.cmd?id=52

7.4.14.1.B Motivos para consultar a esta Institución

Se trata de una Biblioteca que recibe por Depósito Legal todo lo publicado en la Comunidad de Madrid; además, la persona responsable de la Sección de Materiales Especiales es miembro muy activo de la Comisión de Sonoros de la Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM).

7.4.14.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

A diferencia de como se procedió para la gran mayoría de los centros, la petición de información se realizó en esta ocasión por teléfono, dada la vinculación profesional entre la persona

de la Biblioteca y el investigador, pertenecientes ambos al mismo grupo de trabajo dentro de AEDOM. La destinataria accedió amablemente a que le fuera remitido el cuestionario, aunque expresó sus dudas acerca del grado de respuesta que se le podría dar desde ese centro regional, pues estaba centrado casi totalmente en las colecciones en él custodiadas.

7.4.14.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

El Cuestionario y los consejos de cumplimentación fueron enviados, y la destinataria procuró responder lo más posible a las cuestiones planteadas, remitiendo cumplimentadas en lo posible las dos partes del cuestionario.

Explicaba en el correo remitido para lo anterior que no le era posible contestar al cuestionario "desde un punto de vista comunitario" (es decir, en nombre del conjunto de centros de la Comunidad de Madrid), pero que dada su implicación con las colecciones sonoras, había dado "unas respuestas pensando en la parte de participación de la Biblioteca Regional".

La persona representante de la Biblioteca Regional de Madrid expresaba igualmente la dificultad por ella encontrada a la hora de otorgar puntuaciones a los distintos puntos requeridos; pero "no quería dejar en blanco todo" (significando con ello que carecía de datos suficientes como para responder).

A pesar de todo, estaba dispuesta a intentar de nuevo la cumplimentación del cuestionario, si se le proporcionaban otras orientaciones.

Concluía que en cualquier caso la situación actual del contexto era complicada, pues "habría que realizar un mapa de colecciones sonoras para poder valorar la situación general y particular, en nuestro caso".

De todas formas, la institución encuestada no acababa de considerar totalmente respondidas las cuestiones planteadas, y espontáneamente añadía en un correo posterior los siguientes comentarios:

"El control general de la Comunidad no lo tiene la institución. Sólo se puede facilitar lo que tienen las bibliotecas de la Comunidad, sería los datos que podría ofrecer la Subdirección, por eso en las estadísticas quizás he reflejado lo que supone la Biblioteca Regional y la Red, una proporción aproximada, pero falta el resto".

Como conclusión, se ofrecía a responder nuevamente al cuestionario según los criterios que se establecieran, o a sopesar conjuntamente con el investigador los enfoques posibles.

7.4.14.1.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?

La persona consultada de la Biblioteca Regional asumía que en Madrid existía una gran cantidad de documentación sonora, sobre la cual se podría consultar "al Ministerio, pero el INE quizás fuera una fuente estadística de interés".

7.4.14.2 Biblioteca Musical Municipal de Madrid

7.4.14.2.A Datos sobre la Institución

Nombre: Biblioteca Musical "Víctor Espinós"

Organismo Superior: Ayuntamiento de Madrid

Dirección de internet (URL):

<http://www.madrid.es/bibliotecamusical> [consultas entre 2017/01 y 2018/05]

7.4.14.2.B Motivos para consultar a esta Institución

"La Biblioteca ofrece una imprescindible colección bibliográfica especializada en música con monografías, partituras, métodos de enseñanza audiovisual y registros audiovisuales y sonoros en los más variados soportes (92.929 obras), además de la excepcional colección de instrumentos musicales en préstamo (329), [...] heredera de la que conformó en 1919 el musicólogo y crítico Víctor Espinós, quien fue el primer director de la Biblioteca Musical [...]." (Fuente: sitio web de la institución [consulta 2017/01]).

7.4.14.2.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

La Directora de la Biblioteca Musical "Víctor Espinós" respondió amablemente a la petición efectuada, expresando que estaba de acuerdo en que le fuera remitido el cuestionario, que cumplimentarían en la medida de sus posibilidades.

7.4.14.2.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

El Cuestionario y los consejos de cumplimentación fueron remitidos a la Biblioteca, aclarando que "puede haber preguntas que no les sea posible responder, por falta de datos disponibles o porque no coincidan con los fines de su Biblioteca. En esos casos no se preocupen, pueden dejarlas en blanco". No obstante, el investigador se prestaba a comentar las dudas que pudieran surgir.

La Directora trasladó el encargo al Servicio de Información de la Biblioteca, que en un primer momento remitió únicamente "la tabla con la información sobre las colecciones sonoras de la Biblioteca Musical Víctor Espinós", aunque ofreciéndose a proporcionar otros datos que pudieran ser necesarios.

Lamentablemente, lo cumplimentado no respondía a los objetivos del documento de tablas: No se trataba de conocer el número y composición de los fondos sonoros custodiados por cada centro, sino de indicar el número de custodios de cada tipo existentes en la Comunidad de Madrid.

Al parecer, la confusión se debía a que no se habían recibido las aclaraciones enviadas inicialmente por el investigador.

En consecuencia, éste remitió al Servicio de Información de la Biblioteca una copia de los correos donde había informado de los objetivos de la consulta y de la manera de cumplimentar el Cuestionario en sus dos partes de Formulario y Tablas.

La Biblioteca Musical "Víctor Espinós" respondió expresando su intención de devolver a corto plazo el cuestionario, debidamente cumplimentado. Sin embargo, cerca de un mes y medio después se recibió un correo de la Biblioteca manifestando lo siguiente:

"Nos hemos puesto a intentar contestar el cuestionario que nos envió y me temo que no tenemos información suficiente para poder hacerlo. No conocemos el estado de los documentos sonoros a nivel autonómico como para contestar, y en las últimas páginas donde se pregunta qué acciones se recomiendan para mejorar la catalogación, difusión, localización... realmente no sé tengo la cualificación para responder [...]".

Además, relacionaban las preguntas efectuadas sobre otros custodios de colecciones sonoras en la Comunidad de Madrid, con las vías de entrada de esos documentos en su centro: "La adquisición de fondos sonoros en la Biblioteca Musical es por compra, (Acuerdo Marco) y la distribuidora es Tatarana, pero no tenemos otra forma de adquisición de fondos (alguna donación de manera puntual)".

De todas formas, ofrecían al investigador que fuera a la Biblioteca para intentar ayudarle en sus cuestiones: "Me gustaría darle información pero creo que no tenemos suficientes datos para responderle".

A lo anterior, el investigador respondió lo siguiente:

- Que el hecho de que faltaran datos para responder a parte de las preguntas era de lamentar pero sin embargo podía verse ya como una indicación de la situación existente;
- que sí sería útil su respuesta a las preguntas abiertas planteadas en el Formulario en línea, referidas a posibles medidas de mejora; y
- que aceptaba la propuesta de ir a la Biblioteca para debatir las opciones posibles.

La dificultad de fijar una fecha para esa cita, a causa de los periodos de vacación estival, hizo que la visita se viera demorada hasta mediados de septiembre de 2017.

Finalmente se pudo celebrar la reunión prevista, donde se vio detenidamente lo que cabía esperar que fuera respondido por la Biblioteca Musical "Víctor Espinós". En consecuencia, su Servicio de Información tuvo a bien responder a las preguntas abiertas del Formulario en línea.

Además de sus respuestas, realizó dicho Servicio una serie de comentarios, que el investigador estimó como muy relevantes.

Completaban significativamente los resultados de la Encuesta, aunque la Biblioteca no hubiera podido responder al resto de ella (a causa de las funciones del centro y por carecer, en consecuencia, de la información necesaria).

7.4.14.2.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?

El personal de la Biblioteca Musical "Víctor Espinós" aconsejaba acudir al CDMyD.

7.4.14.3 Real Conservatorio Superior de Música de Madrid

7.4.14.3.A Datos sobre la Institución

Nombre: Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid

Organismo Superior: Subdirección General de Enseñanzas Artísticas Superiores del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

Dirección de internet (URL): <http://rcsmm.eu/biblioteca/?m=8> [consulta 2018/05]

7.4.14.3.B Motivos para consultar a esta Institución

Para describir los motivos principales por los que se deseó incluir al Real Conservatorio Superior de Música de Madrid entre las instituciones consultadas, se reproducen a continuación varios extractos de su información oficial:

"El Real Conservatorio Superior de Música de Madrid es uno de los más antiguos de Europa; fue fundado por la reina María Cristina, última esposa de Fernando VII, el 15 de Julio de 1830. Sus colecciones reúnen distintos tipos de materiales: instrumentos musicales, documentación manuscrita, partituras y monografías impresas, publicaciones periódicas, registros sonoros y audiovisuales.

El patrimonio documental de la Biblioteca es uno de las más importantes de la especialidad en España [...]. La Fonoteca del centro cuenta con un numeroso fondo audiovisual en diferentes soportes, así como instalaciones para la reproducción de los mismos. El Archivo Histórico-Administrativo custodia la documentación generada por la institución [...] durante los dos últimos siglos."²¹⁷

7.4.14.3.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

Gracias a los contactos mantenidos con el personal de la Biblioteca del RCSMM desde antes de comenzar esta tesis, el investigador optó por mantener una conversación telefónica con los responsables de esa unidad para explicarles el motivo de la encuesta, los objetivos marcados para ella, y la colaboración que se esperaba conseguir de ellos.

Hecho eso, la jefatura de la Biblioteca manifestó su imposibilidad de responder sobre cuestiones que no fueran sobre su Centro, ya que no disponían de la información necesaria para ello.

7.4.14.3.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

Ante las explicaciones del personal de la Biblioteca, hubo que renunciar a enviarles el Cuestionario y los documentos acompañantes.

²¹⁷ Fuente: tríptico de información de la Biblioteca, Fonoteca y Archivo Histórico, disponible en <http://www.rcsmm.eu/general/files/biblioteca/folleto-biblioteca.pdf> [consulta 2018/05]

7.4.14.3.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?

En cuanto a la coordinación interna que pudiera existir en el conjunto de centros custodios de documentación sonora de su comunidad autónoma, la jefatura de la Biblioteca remitió amablemente al investigador a las instituciones ministeriales pertinentes, así como a la Consejería de la Comunidad Autónoma de Madrid, y más concretamente a la Biblioteca Regional de Madrid. La descripción que se ha efectuado más arriba sobre la consulta efectuada a ese último centro permite comprobar que, lamentablemente, la vía sugerida por la Biblioteca del Real Conservatorio no llevó a la información deseada.

7.4.15 Melilla

7.4.15.1 Conservatorio de Melilla

7.4.15.1.A Datos sobre la Institución

Nombre: Conservatorio Profesional de Música de Melilla

Organismo Superior: Ministerio de Educación, cultura y Deporte de España

Dirección de internet (URL): www.conservatoriodemelilla.es [consulta 2018/05]

7.4.15.1.B Motivos para consultar a esta Institución

Aunque la página web de este conservatorio no sugería la presencia de grabaciones sonoras, y tampoco de datos sobre las que pudieran existir en su ámbito geográfico de actuación, se quiso no descartar de antemano la posibilidad de recabar información sobre ese posible patrimonio documental sonoro. Al ser este Conservatorio Profesional de Música el único centro de Melilla del que fue posible conseguir los datos de contacto, se decidió hacerle la llegar misma petición de información que a los restantes centros de la encuesta; en este caso concreto, se dirigió la petición a la Secretaría del conservatorio.

7.4.15.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

A pesar de los correos remitidos en junio y julio de 2017, no se obtuvo respuesta alguna del centro consultado, ni se consiguieron datos de contacto más personalizados. En consecuencia, el cuestionario no fue remitido a este conservatorio.

7.4.16 Región Autónoma de Murcia

7.4.16.1 Biblioteca Regional de Murcia

7.4.16.1.A Datos sobre la Institución

Nombre: Biblioteca Regional de Murcia

Organismo Superior: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia²¹⁸

Dirección de internet (URL): <https://bibliotecaregional.carm.es/Biblioteca/faces/indexp.jsp>
[consulta 2018]

7.4.16.1.B Motivos para consultar a esta Institución

Una persona de la Biblioteca Regional de Murcia figuraba en la lista de profesionales de la documentación que, como se mencionó al comienzo de este capítulo, fue facilitada por Belinda Yúfera, Jefa de Sección de Materiales Especiales de la Biblioteca Regional de Madrid.

7.4.16.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

La persona a la que se dirigió la petición de información respondió a ella muy positivamente, solicitando le fuera remitida la encuesta para cumplimentarla de la manera lo más completa posible; para ello, y como no era la persona que llevaba directamente el proceso técnico de colecciones sonoras, comentaba que se pondría en contacto con la compañera del departamento correspondiente.

7.4.16.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

El cuestionario fue cumplimentado por la Biblioteca Regional de Murcia, y remitido al investigador. Se le explicaba a éste, sin embargo, que solamente se habían podido incluir datos de la Biblioteca Regional, centro que gracias a su rango contaba con colecciones sonoras patrimoniales.

Precisaban además que se habían intentado consignar "todos los datos reales de la Biblioteca Regional"; y que en la Región "existen otras 100 bibliotecas públicas que disponen de pequeñas colecciones sonoras para préstamo a usuarios y por lo tanto no son entidades conservadoras" (hecho éste que, efectivamente, las dejaba en principio fuera del objeto del estudio emprendido).

7.4.16.1.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?

Además de haber proporcionado datos sobre su centro, el personal de la Biblioteca Regional de Murcia sugirió al investigador, "con el fin de que disponga de datos reales", que también se pusiera en contacto con el Servicio de Enseñanzas de Régimen Especial de la Comunidad Autónoma Región de Murcia.

Opinaba que ese Servicio podría probablemente informar al investigador "de los fondos disponibles en las bibliotecas especializadas de los centros de enseñanza, como pueden ser conservatorios o escuela de danza, etc."

Para facilitar lo anterior, indicaba el nombre de la persona responsable de ese Servicio, su correo electrónico, y la dirección URL donde podía encontrarse un organigrama de la institución. El resultado de la consulta realizada a ésta será descrito en el apartado siguiente.

²¹⁸ Según consta en <http://www.carm.es/web/pagina?IDCONTENIDO=1&IDTIPO=180>

7.4.16.2 Servicio de Enseñanzas de Régimen Especial

7.4.16.2.A Datos sobre la Institución

Nombre: Servicio de Enseñanzas de Régimen Especial de la Región de Murcia

Organismo Superior: Subdirección General de Formación Profesional y Enseñanzas de Régimen Especial, Consejería de Educación, Juventud y Deportes, Comunidad Autónoma Región de Murcia

Dirección de internet (URL):

[http://www.carm.es/web/pagina?IDCONTENIDO=227&IDTIPO=200& PLANT PERSONALIZADA=/JSP/CARM/nuevoPortal/organigramas/plantillaDetalleOrganigrama.jsp&IDESTRUCTURAJERARQUICA=571&RASTRO=c77\\$m5782](http://www.carm.es/web/pagina?IDCONTENIDO=227&IDTIPO=200& PLANT PERSONALIZADA=/JSP/CARM/nuevoPortal/organigramas/plantillaDetalleOrganigrama.jsp&IDESTRUCTURAJERARQUICA=571&RASTRO=c77$m5782)

7.4.16.2.B Motivos para consultar a esta Institución

Este Servicio de Enseñanzas de Régimen Especial de la C.A. Región de Murcia se incluye en este estudio por recomendación expresa del personal de la Biblioteca Regional de esa demarcación.

7.4.16.2.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

La persona destinataria de la petición explicó que su demora en responder a ella se debía a la coincidencia con todo el proceso de admisión del alumnado en los centros de Enseñanzas de Régimen Especial.

En cuanto a las colecciones sonoras, aclaró que desde su Servicio de Enseñanzas de Régimen Especial no se gestionaban aquellas, sino que eran "los propios conservatorios las entidades que, en sus fonotecas, las tienen custodiadas y gestionan su uso"; sobre esos centros ofrecía las indicaciones que se comentarán más abajo.

7.4.16.2.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

Debido a los argumentos antes reproducidos, el cuestionario no fue cumplimentado por el Servicio de Enseñanzas de Régimen Especial de la Región de Murcia, sino que fue derivada como se indica en el apartado siguiente.

7.4.16.2.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?

La responsable del Servicio de Enseñanzas de Régimen Especial de la Región de Murcia incluyó en su respuesta a la petición de información un enlace²¹⁹ del cual comentaba que, en la pestaña "Conservatorios de Música y de Danza", se encontraría información relativa a todos los conservatorios de la Región de Murcia. Hacía la excepción del Conservatorio Superior de Música "Manuel Massotti Littel", de Murcia capital, centro para el cual proporcionaba amablemente el

²¹⁹ <http://www.educarm.es/idiomas-artes-deportes> [consulta 2017/08]

nombre y datos de contacto de su director. (Los restantes centros eran ocho, de ellos la mitad "Municipales" y la otra mitad "dependientes de la Consejería").

Además de ofrecerse para resolver las nuevas dudas que pudieran surgir, el Servicio de Enseñanzas ya citado procedió, por propia iniciativa, a reenviar el mensaje inicial recibido del investigador, con la documentación entonces adjunta, a todos los conservatorios de la Región, indicándoles que dicho investigador se pondría en contacto con ellos para recabar la información necesaria.

Siguiendo esas indicaciones, el autor de esta tesis procedió primero a escribir por un lado al Conservatorio Superior de Murcia, como se describirá más abajo en un apartado independiente.

Cuando se hubieron recibido las respuestas de ese centro, se escribió también a todos los directores de los demás conservatorios de la zona, aunque indicándoles que los datos recabados hasta el momento sobre la gestión de colecciones sonoras en la Región de Murcia hacían que no fuera imprescindible que sus centros respectivos cumplimentaran el cuestionario.

Desconocemos si fue debido a esa advertencia, o por la coincidencia de las vacaciones estivales, o a causa de alguna otra circunstancia, por lo que no se recibió respuesta alguna de los conservatorios consultados en esa ocasión.

7.4.16.3 Conservatorio Superior de Música de Murcia

7.4.16.3.A Datos sobre la Institución

Nombre: Conservatorio Superior de Música "Manuel Massotti Littel", en Murcia capital

Organismo Superior: Comunidad Autónoma Región de Murcia

Dirección de internet (URL): www.csmmurcia.com

7.4.16.3.B Motivos para consultar a esta Institución

Por indicación del Servicio de Enseñanzas de Régimen Especial, Consejería de Educación, Juventud y Deportes de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

7.4.16.3.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

Dados los contactos previos establecidos con el Servicio de Enseñanzas antes citado, y con el fin de acelerar lo más posible la obtención de información, se solicitó ésta a la vez que se remitían el cuestionario y la guía para su cumplimentación.

Se aprovechó para aclarar que algunas de las preguntas planteadas podrían exceder el ámbito de actividad de los Conservatorios Superiores, como era el caso del de Murcia; pero que no dejara de responder a las que considerase adecuadas, y muy especialmente a las de texto libre presentes hacia el final del "Formulario en línea". El motivo de esto último era que esas preguntas, al ser abiertas, le permitirían extenderse en sus opiniones, así como formular propuestas de mejora de la situación.

7.4.16.3.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

El Cuestionario y los consejos de cumplimentación fueron enviados, y se recibieron cumplimentados a las pocas horas (para sorpresa y satisfacción del investigador), llegando tanto el Documento de Tablas -por correo electrónico- como el Formulario de internet.

Su remitente, el Sr. Director del Conservatorio Superior de Murcia, hacía la advertencia de que había consignado los datos de los que tenía conocimiento, "hasta donde llego a saber...", cosa que era precisamente lo que la encuesta esperaba conseguir.

7.4.17 Comunidad Foral de Navarra

7.4.17.1 Biblioteca de Navarra

7.4.17.1.A Datos sobre la Institución

Nombre: Biblioteca de Navarra (Negociado de Recursos de Información), en Pamplona

Organismo Superior: Departamento de Cultura, Gobierno y Juventud, del Gobierno de Navarra

Dirección de internet (URL):

http://www.navarra.es/home_es/Temas/Turismo+ocio+y+cultura/Bibliotecas/Biblioteca+y+Filoteca+de+Navarra/Default.htm [consulta 2018/05]

7.4.17.1.B Motivos para consultar a esta Institución

La inclusión de la Biblioteca de Navarra entre las instituciones consultadas se hizo por su relevancia entre las instituciones documentales de su Comunidad Autónoma; la elección de las personas concretas a las que dirigir el cuestionario siguió las indicaciones dadas en ese sentido por el Negociado de Coordinación Bibliotecaria, de la Sección de Red de Bibliotecas (Departamento de Cultura, Gobierno y Juventud, del Gobierno de Navarra).

La petición de información había sido dirigida inicialmente a una persona de ese Negociado debido a que figuraba en la lista, ya mencionada más arriba, de contactos recomendados en diversas CC. AA. en cuanto a la gestión de documentación sonora.

7.4.17.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

La petición de información dirigida al segundo Negociado en junio de 2017 fue reiterada un mes después, e hizo que llegara respuesta dos semanas más tarde, retraso por el que se solicitaron disculpas.

7.4.17.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

El Cuestionario no fue cumplimentado. El personal de la Biblioteca de Navarra manifestó que, después de analizar detenidamente el contenido del cuestionario, habían "detectado una imposibilidad absoluta para contestarlo, dado que carecemos de los datos que se piden en él".

En consecuencia, lamentaban mucho las molestias que esa decisión pudiera acarrear al estudio emprendido.

En respuesta a esa decisión, el investigador agradeció las respuestas dadas a sus correos, y expresó su comprensión y aceptación de la decisión de no responder al cuestionario remitido. Sin embargo, añadía el investigador que la posible consecuencia importante de esa ausencia de respuesta no sería sobre la tesis, sino sobre los efectos que ésta pudiera tener, puesto que se planteaba como "una manera de ayudar a preservar un patrimonio cultural en riesgo de desaparición, por la precariedad de los soportes, las dificultades de conservación y difusión, y el frecuente predominio de lo visual sobre lo sonoro".

Aclaraba el investigador que esa ayuda se quería prestar concretamente a instituciones custodias como la Biblioteca de Navarra, que sin duda querrían conocer más y preservar mejor el patrimonio sonoro; pero que esas instituciones carecen muchas veces de medios suficientes para hacerlo, incluyendo los datos que no tienen.

Por todo ello, la tesis deseaba hacerse portavoz de la situación, de las necesidades más importantes, y de las medidas de mejora propuestas por los propios centros encuestados.

Precisamente para hacerse eco de esas propuestas de los propios centros encuestados, se ofrecían las preguntas abiertas situadas hacia el final del Formulario en línea. Por ello, el investigador les ofrecía que reconsiderasen la posibilidad de responder al menos a esas preguntas.

No se recibieron más noticias de la biblioteca consultada.

7.4.17.1.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?

Tampoco fueron sugeridas por la Biblioteca de Navarra otras personas o instituciones de esa Comunidad que pudieran disponer de información sobre la gestión de colecciones sonoras en ese ámbito geográfico.

7.4.18 Comunidad Valenciana

7.4.18.1 Instituto Valenciano de la Música

7.4.18.1.A Datos sobre la Institución

Nombre: [Centro de] Música y cultura popular valenciana, Instituto Valenciano de la Música, antes CulturArts Música, en Valencia capital.²²⁰

Organismo Superior: Generalitat Valenciana

Direcciones de internet (URL):

- <http://ivc.gva.es/es/musica/documentacion-musica>

²²⁰ Las denominaciones de este centro y de sus niveles jerárquicos superiores han sido variables a lo largo de los últimos años, con lo que resultan un poco desconcertantes para el investigador a la hora de localizar y atribuir la información relacionada con aquel. En consecuencia, para el presente apartado se utilizará la denominación "Centro de Música y Cultura Popular Valenciana", o simplemente "el Centro".

- <http://ivc.gva.es/val/musica-val> [consulta 2018/05; antes fue <http://www.ivm.gva.es/>, que en la fecha citada redirige automáticamente a la nueva dirección]

7.4.18.1.B Motivos para consultar a esta Institución

Concurrían varias circunstancias para incluir al Instituto Valenciano de la Música entre las entidades que debían ser consultadas, en relación al cuestionario sobre gestión de colecciones sonoras en las diversas comunidades autónomas:

- el Instituto tenía rango autonómico, que era el idóneo para esta parte de la investigación sobre gestión documental;
- el Centro de Música y Cultura Popular Valenciana reunía claramente funciones de archivo, de biblioteca y de centro de documentación, poseyendo además una importante experiencia en todas esas funciones; y
- su Director formaba parte de la Comisión de Sonoros de AEDOM, y por añadidura había detentado, hasta pocos años antes, el cargo de Presidente de esa Asociación.

Por todo ello, el Centro se encontraba en una posición cultural privilegiada, desde la cual era muy probable que pudiera ofrecer una visión a la vez amplia y especializada sobre la salvaguardia de las colecciones sonoras existentes en el ámbito geográfico deseado.

7.4.18.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

La petición de información, y la solicitud de efectuar una visita al Centro de Música y Cultura Popular Valenciana, fueron iniciadas en marzo de 2017, durante el encuentro con el Director de ese centro con ocasión de la Asamblea Anual de AEDOM.

Debido a la situación cambiante del Centro, en cuanto a su adscripción y estatus, prefirió su Director que fuera pospuesta tanto la información como la visita.

Así deberían resultar más acordes con el futuro previsto para el Centro. De esta manera, la petición definitiva de información terminó coincidiendo, en fecha y en contenido, con la petición realizada a los demás centros de carácter autonómico que se mencionan en el presente capítulo.

7.4.18.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

En un plazo muy breve desde su recepción, el Cuestionario en su dos partes de Formulario y Tablas fue debidamente cumplimentado y remitido de vuelta al investigador, sumado al ofrecimiento de matizar lo respondido si el investigador así lo requería.

7.4.18.1.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?

La visita al Centro de Música y Cultura Popular Valenciana tuvo lugar a mediados de julio de 2017; se encontrará más abajo una descripción de lo tratado en esa ocasión, dentro del capítulo dedicado a las visitas realizadas a instituciones custodias de grabaciones sonoras.

Durante esa visita, el Director del Centro propuso al investigador que, sobre el tema de la gestión de esos documentos en la Comunidad Autónoma de Valencia, consultara también al Museo Valenciano de Etnología. Los resultados de la visita efectuada el mismo día a ese museo se describen en el apartado siguiente.

7.4.18.2 Museo Valenciano de Etnología

7.4.18.2.A Datos sobre la Institución

Nombre: Biblioteca-Centre de Documentació del Museu Valencià d'Etnologia (MUVAET), en Valencia capital

Organismo Superior: Generalitat Valenciana

Dirección de internet (URL): <http://www.museuvalenciaetnologia.es/es/content/biblioteca> [consultas en 2017 y 2018]

7.4.18.2.B Motivos para consultar a esta Institución

"La Biblioteca-Centre de Documentació del Museu Valencià d'Etnologia es un centro de información y recursos especializados en etnología y antropología. La calidad y la cantidad de publicaciones de su colección, la atención y los servicios al usuario, la vinculación al Museo y, por tanto, su especialización, hacen de esta biblioteca un lugar de consulta imprescindible para investigadores del mundo de la antropología y la etnología." (Fuente: Página web antes citada [consulta 2018/05]).

7.4.18.2.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

La petición de información se hizo, como se refería más arriba, a sugerencia del Director del Centro de Música y Cultura Popular Valenciana.

Además, las unidades documentales integradas en museos no figuraban entre las más consultadas para la presente tesis, por lo que resultaba conveniente, además de interesante, aumentar la presencia de esa categoría a la hora de recabar información sobre la gestión de colecciones sonoras en cada comunidad autónoma.

7.4.18.2.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

En el curso de la visita realizada al Museu Valencià d'Etnologia, y concretamente en la entrevista mantenida con el personal de la Biblioteca, éste informó sobre varias actividades del Museo en relación con los documentos sonoros, proporcionando información y bibliografía al respecto, y facilitando la consulta de monografías relacionadas con el tema.

Aunque no se trataba de un centro dedicado a la coordinación de su comunidad autónoma, se invitó al investigador a que les hiciera llegar el cuestionario que estaba siendo dirigido a otras instituciones. En efecto, parecía probable -en base a la información aportada durante la visita- que la

Biblioteca-Centre de Documentació del Museu pudiera expresar propuestas interesantes para la mejora de la gestión de las colecciones sonoras en su Comunidad.

Los museos etnológicos como el de Valencia pueden tener noticia de las colecciones sonoras de importancia patrimonial que existan en el ámbito geográfico al que se dedican con preferencia; e incluso pueden estar custodiando algunas de esas colecciones: grabaciones de músicas tradicionales, entrevistas de historia oral, y otros materiales similares. Por ello, se invitaba al centro a responder a las preguntas planteadas, para lo cual se le remitió el cuestionario previsto, en su dos partes de Formulario y Tablas, junto con la guía para su cumplimentación.

También se le dirigieron otros correos, sobre varios de los temas tratados durante la visita mencionada.

Sin embargo, en los meses posteriores a la consulta no se recibieron nuevas noticias del Museu, ni explicaciones sobre las eventuales dificultades que pudieran haber surgido ante la cumplimentación del cuestionario.

7.4.18.2.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?

Tampoco se recibió respuesta a la invitación efectuada al centro, en el sentido de que la Biblioteca-Centre de Documentació del Museu Valencià d'Etnologia proporcionase los nombres o datos de contacto de otros museos similares, que pudieran dar información sobre la gestión de colecciones sonoras existentes en sus respectivas Comunidades Autónomas.

7.4.19 País Vasco

7.4.19.1 Eresbil - Archivo Vasco de la Música

7.4.19.1.A Datos sobre la Institución

Nombre: Eresbil - Archivo Vasco de la Música, San Sebastián / ERESBIL – Musikaren Euskal Artxiboa, Donosti

Organismo Superior: Según la información oficial del Archivo, ERESBIL se rige por un Patronato integrado por el Gobierno Vasco, la Diputación de Gipuzkoa, el Ayuntamiento de Errenteria, y la Coral *Andra Mari*, de esa misma localidad. Tanto la estructura como el funcionamiento de ERESBIL estarían siendo regidas por la Fundación ERESBIL – Archivo Vasco de la Música / ERESBIL – Musikaren Euskal Artxiboa.

Dirección de internet (URL): <http://www.eresbil.com/index.asp?lng=es> [consulta 2018/05]

7.4.19.1.B Motivos para consultar a esta Institución

Entre las causas para incluir a este Archivo Vasco de la Música entre las instituciones con posible información a escala autonómica, se pueden destacar las siguientes:

- La razón de ser de ERESBIL: " investigación, recopilación, conservación y difusión del Patrimonio Musical y, en especial, la producción de los Compositores Vascos";
- su custodia de un gran número de legados personales y de asociaciones o entidades, en los que figuran colecciones sonoras de importancia patrimonial;
- su organización y medios, que hacen que este Archivo (cuyas funciones y actividades exceden a esa denominación) sea en muchos aspectos un modelo de centro de información musical en España, y eso aunque sus responsables no dejen de mencionar ciertas necesidades que el centro aún tendría pendientes de resolver;
- su gran relevancia dentro de su comunidad autónoma, pero también su participación -a escala nacional e internacional- en importantes iniciativas relacionadas con la documentación musical (por ejemplo, a través de la IFLA, Federación Internacional de Bibliotecas Musicales); y
- la pertenencia de su Director, Jon Bagüés, a la Comisión de Sonoros de AEDOM.

7.4.19.1.C ¿Respondió el centro a la petición? ¿En qué sentido?

La petición de información efectuada al Archivo Vasco de la Música fue respondida por el personal de éste en un plazo breve; precisaban que intentarían "revisar el cuestionario que hicimos en su día ampliándolo a los datos que incluyes en tu encuesta".

(Con ello se referían al cuestionario realizado por Eresbil unos cinco años antes, y que ha sido ampliamente comentado en el capítulo precedente de esta tesis).

También aclaraba el Director de Eresbil que la encuesta "nunca podrá ser exhaustiva, al menos si pretendes incorporar los archivos sonoros de la palabra. Simplemente pensando en los archivos judiciales, yo creo que prácticamente todos tienen registros sonoros, pero casi imposible de acceder a una información completa".

Opinaba igualmente que algo parecido a lo anterior podía suceder "con los archivos de la educación (grabaciones de conferencias) u otros archivos de la administración". En ese sentido, el Sr. Bagüés preguntaba al investigador si pensaba incorporar esos ámbitos a la encuesta, o si por el contrario "se centraría más bien la encuesta en lo que podríamos calificar como grabaciones del ámbito cultural y de la creación".

Finalmente, se preguntaba amablemente por la fecha límite de recogida de datos.

El investigador agradeció los comentarios recibidos, y procedió a intentar aclarar las dudas planteadas:

- Una de ellas apuntaba efectivamente a un hecho que no estaba tratado explícitamente en la encuesta: si el patrimonio sonoro objeto de ella debe limitarse a lo cultural o no. A este respecto, se respondió que el patrimonio contemplado por la tesis es sobre todo el documental que queda dentro del cultural, fuera musical o no; pero que si para Eresbil

era sencillo consignar también el número de custodios de documentos sonoros "no culturales", se animaba a hacerlo, pues todos los tipos de custodios de documentos sonoros deberían beneficiarse de las acciones que en el futuro pudieran estar encaminadas a preservar y analizar esos materiales.

- La encuesta no intentaba ser exhaustiva, sino conseguir una visión lo más panorámica posible: "El verdadero censo de custodios de colecciones sonoras, y de las colecciones mismas, quedará por hacer".

7.4.19.1.D ¿Fue enviado y respondido el Cuestionario?

A comienzos de julio de 2017 se envió, a los centros de los que no se había recibido respuesta, un recordatorio de la necesidad de que tal respuesta fuera remitida a la mayor brevedad posible.

En las semanas posteriores, y al no tener contestación del Archivo Vasco de la Música, el investigador procedió como para otros centros en situación similar,

En consecuencia, descartó la posibilidad de enviar una tercera petición, asumiendo por tanto que, lamentablemente, la tesis carecería de más datos procedentes de esas instituciones.

Sin embargo, en los meses finales de 2017, cuando se procedió al análisis de las respuestas recibidas al cuestionario realizado para el Objetivo Tercero de la tesis, el investigador consideró que era de la mayor importancia que un centro con la experiencia de Eresbil aportara sus opiniones sobre la gestión de colecciones sonoras en su Comunidad Autónoma.

Por ese motivo, decidió el investigador hacer una excepción en el conjunto de los contactos establecidos con las instituciones en relación con ese Objetivo Tercero, y que se han mencionado a lo largo del presente capítulo; y remitió un nuevo recordatorio de petición de información al Archivo Vasco de la Música.

Esta vez sí fue atendida la petición, al cabo de pocos días, y con las explicaciones que ahora se resumen:

- Eresbil era consciente de que si respondían a la encuesta "con los datos de que disponíamos a mano, nos iba a quedar una encuesta poco satisfactoria a nuestro entender. Necesitaríamos tiempo y recursos para realizar una encuesta con el debido detalle y concreción".
- Atendiendo a los plazos a los que debía someterse el investigador, los responsables de Eresbil habían decidido enviar al menos "los datos de que sabemos".
- Para algunas de las categorías de tipos de custodios consideradas por el investigador, Eresbil advertía que había tenido en cuenta, al consignar el número de casos, "todo tipo de instituciones o eventos desde los muy modestos a los más profesionales"; y precisaba varias de esas categorías (mencionadas en el Documento de Tablas, parte Segunda del cuestionario remitido): "Coros, festivales, radios o estudios".

- Finalmente, expresaba su esperanza de que los datos resultaran de utilidad.

Poco tiempo después llegaría también respuesta a la parte Primera del cuestionario, el Formulario en línea, que incluía varias propuestas del Archivo Vasco de la Música para mejorar la gestión del patrimonio sonoro.

Entre las dos partes así cumplimentadas por ese centro, se había reunido un conjunto de datos, opiniones, y propuestas, todo lo cual sería muy relevante para la investigación emprendida sobre la gestión de colecciones sonoras en las diversas comunidades autónomas.

7.4.19.1.E ¿Recomendaron preguntar a otros profesionales?

Los responsables de Eresbil manifestaron estar en conversaciones con los responsables de un nuevo proyecto de Archivo de la música y artes escénicas de Navarra, y se ofrecieron a pasarles el correo y encuesta del investigador, "por si estuvieran interesados en participar".

Esa iniciativa fue secundada por el autor de esta tesis. Sin embargo, no volvió a tenerse información sobre esa vía adicional de recogida de información; habría sido muy interesante conseguir a través de ella datos sobre la gestión de la documentación sonora en Navarra, especialmente teniendo en cuenta el vacío de información resultante de las consultas efectuadas a otras instituciones de esa Comunidad Autónoma, según puede leerse más arriba, en el apartado correspondiente a esa demarcación.

7.5 Dificultades en la realización de la encuesta

Para estudiar las dificultades prácticas encontradas durante la realización de la encuesta, en una u otra de sus dos partes, se han considerado dos puntos de vista distintos:

- 1º) El punto de vista del investigador encargado de esa realización.
- 2º) El punto de vista de los profesionales o centros consultados, según lo han manifestado expresamente en las comunicaciones mantenidas con el investigador, o se ha podido deducir de esas comunicaciones o de las respuestas dadas o negadas a parte de la encuesta o a su totalidad.

7.5.1 Dificultades encontradas por el investigador

A la hora de realizar la encuesta, el investigador ha detectado las siguientes circunstancias, que considera que han influido negativamente en el desarrollo del proceso de recogida de datos:

- La escasez de datos sobre personas y departamentos concretos a donde dirigir la petición de información.
- La frecuente ausencia de respuesta, en fase tempranas o ya más avanzadas de la encuesta, a las peticiones de información o de cumplimentación del cuestionario; esa ausencia resulta hasta cierto punto equiparable a un "silencio administrativo", que podría

interpretarse de varias maneras: como una demostración de la falta de información sobre el tema tratado; como escasez de medios para comunicar la información que pudiera estar disponible; como falta de voluntad para proceder a la comunicación de información (y esto no necesariamente como desidia administrativa, sino por ejemplo debido a una falta de confianza en la solidez de la encuesta concreta formulada, aunque no se realizaron manifestaciones en ese sentido).

- La frecuentemente débil comunicación entre centros, y a veces entre unidades de un mismo centro; por ejemplo, a la hora de trasladar cuestionarios e información adjunta.
- La imposibilidad, por parte del investigador, de concretar a las instituciones encuestadas las ventajas prácticas que les reportaría la cumplimentación de los cuestionarios, o su difusión a otros profesionales.
- El hecho de no estar realizando la encuesta en nombre de una o más instituciones documentales, o al menos desde ellas (con la excepción de la Universidad Complutense, a través del personal docente para el Doctorado); lo anterior podría haber causado que la investigación emprendida fuera tomada sobre todo como un ejercicio académico, carente de mayores consecuencias que las curriculares para su autor.

Entre las ventajas que habría sido bueno poder ofrecer a los encuestados pueden mencionarse: la difusión de la función social de sus instituciones; el aumento del prestigio de éstas, así como su inclusión en programas de formación en salvaguardia de patrimonio, para ser beneficiarios de esos programas o bien sus docentes; y la asignación de dotaciones económicas que recompensaran una labor coordinadora de otros centros

7.5.2 Dificultades para los profesionales o centros consultados

Durante el seguimiento de la difusión y cumplimentación del cuestionario sobre gestión de colecciones sonoras a escala autonómica, remitido a instituciones seleccionadas, se ha podido constatar que los destinatarios del mismo han tenido diversas dudas a la hora de responderlo; dudas que han dado lugar a dificultades concretas, que unas veces han sido resueltas y otras, por el contrario, han determinado la ausencia de respuesta.

Resulta revelador para la encuesta, y necesario para efectuar una valoración de la misma, que se efectúe una lista de esas dudas. La parte más numerosa de ellas ha sido manifestada expresamente por las personas o centros consultados, en el curso de la comunicación mantenida con motivo de la encuesta; el resto lo ha debido formular el propio investigador, a partir de las impresiones recibidas durante esa comunicación.

En consecuencia, se refieren a continuación esas dudas, agrupadas bajo tres epígrafes que se relacionan respectivamente con otros tantos asuntos:

- La responsabilidad de los encuestados, a la hora de expresar valoraciones o de realizar propuestas;
- la manera de cumplimentar los cuestionarios; y
- la necesidad de que la encuesta sea realizada.

Para hacer más presentes las dudas ahora reunidas, serán expresadas en forma de preguntas. Éstas son las siguientes:

1º) Dudas sobre la **responsabilidad de los encuestados** a la hora de expresar valoraciones o de realizar propuestas:

- Al responder, ¿se está representando a la institución empleadora, o se interviene a título particular?
- ¿Qué difusión se dará a las respuestas aportadas?
- ¿Qué imagen se dará de la institución y de la Comunidad Autónoma a la que pertenece la persona que cumplimenta la encuesta?
- ¿Es posible difundir información sobre colecciones de custodios particulares, sin incumplir las leyes de protección de datos?

2º) Dudas sobre la **correcta cumplimentación de los cuestionarios**:

- ¿Qué hacer si los centros consultados no tienen entre sus cometidos la recopilación de información sobre el conjunto de centros de su Comunidad?
- Con el fin de responder a las preguntas, ¿deben los encuestados realizar o encargar investigaciones adicionales?
- ¿Qué hacer si la institución consultada carece de un departamento especializado en documentación sonora, o de personal especializado en la misma?

3º) Dudas sobre la **necesidad de la encuesta**:

- ¿No están ya publicados los datos requeridos? (Por ejemplo, en los recursos informativos ofrecidos por el CDMyD)
- ¿No es mejor para el investigador dirigirse a otros centros (como Ministerios, si es a escala estatal; o Direcciones Generales, si se habla de comunidades autónomas)?

Quizás podría añadirse a los tres grupos de dudas antes enunciadas un cuarto grupo, donde quedarían reseñadas las que se refiriesen al grado de idoneidad del cuestionario, en sus dos partes de formulario y Tablas.

En efecto, quienes cumplimentaron esta parte del cuestionario podrían haberse planteado si estaban respondiendo a un instrumento de recogida de datos lo suficientemente adecuado como para reflejar la realidad de la salvaguardia del patrimonio sonoro en España...

Pero para poblar de preguntas un grupo así, no dispone el investigador de más testimonios que las valoraciones numéricas con las que el cuestionario fue "calificado", en la última pregunta del formulario en línea.

Y esa única información sobre la cuestión apuntada, cuyos resultados serán analizados más abajo, no se presta fácilmente a ser traducida en "dificultades debidas a una escasa idoneidad de la encuesta".

7.6 Conclusiones

7.6.1 Sobre los destinatarios de la encuesta

Las fuentes para identificar y localizar a los especialistas eran poco abundantes además de imprecisas; por ello, y para algunas comunidades autónomas, se hizo necesario preguntar sucesivamente a varias personas o instituciones, hasta conseguir la identidad y datos de contacto de quien realmente disponía de conocimientos lo suficientemente detallados sobre el objeto de estudio (a saber, y resumiendo: las colecciones sonoras existentes en su comunidad autónoma).

En algunas autonomías no fue posible llegar a ponerse en contacto con tales especialistas; por ello, en esos casos la encuesta hubo de ser respondida por personas no especializadas; o no fue respondida en absoluto. Incluso la lista de contactos que había sido conseguida a través de la asociación AEDOM tuvo que ser modificada sustancialmente, aunque constituyó un buen punto de partida para las investigaciones.

Lo mismo sucedió con los recursos ofrecidos en el sitio de internet del Centro de Documentación de Música y Danza (CDMyD); y más concretamente, a su base de datos sobre Recursos Musicales en España, así como al Mapa de Patrimonio Musical.

La asistencia a encuentros profesionales que estuvieran relacionados en suficiente medida con el objeto de estudio se reveló como una buena fuente complementaria de información, que permitió localizar a más especialistas en la materia.

7.6.2 Sobre el lanzamiento y seguimiento de la encuesta

La hoja de cálculo donde se iban consignando observaciones sobre la marcha de cada una de las consultas efectuadas se reveló como una herramienta indispensable para controlar de manera eficaz los contactos establecidos, así como las peticiones de información realizadas.

Para casi todas las instituciones consultadas, fue necesario reiterar las peticiones efectuadas, y en buen número de ocasiones volver a remitir documentos ya enviados, así como resolver dudas que desde aquellas se planteaban al investigador. Esto supone una demanda adicional de tiempo de dedicación del investigador a la encuesta, que debe ser tenida en cuenta a la hora de planificarla.

Para determinadas comunidades autónomas fue particularmente difícil conseguir datos de contacto de profesionales relevantes para el estudio emprendido. La demora que ello ocasionó en el

envío del cuestionario hizo que la fase de encuesta coincidiera total o parcialmente con las fechas vacacionales de verano; esa coincidencia dificultó el mantenimiento de la comunicación entre investigador y encuestados, y en consecuencia obstaculizó -y en ocasiones impidió- el retorno de respuestas.

De lo anterior se concluye la conveniencia de evitar que la realización de encuestas como descrita se efectúe en épocas del año demasiado vinculadas a probables ausencias por vacaciones.

Otros factores a tener en cuenta son: los excesos de trabajo frecuentes en instituciones como las consultadas; las dificultades de comunicación entre niveles o departamentos distintos de las instituciones consultadas; y las mismas dificultades entre instituciones distintas de una misma comunidad autónoma.

Una circunstancia que conviene prever para futuras encuestas es la dificultad que supone la recepción de varias respuestas procedentes de personas distintas de una misma institución. Ese hecho supone para el análisis de los datos recibidos, y sobre todo para el análisis de tipo estadístico, una complejidad a veces difícil de resolver.

Otra conclusión es que si se desea tener respuesta relativamente urgente de una institución, no conviene planear una visita del investigador a la misma (salvo que se realice a muy corto plazo), pues resulta muy probable que la institución demore su consideración de la encuesta, y por tanto su respuesta a la misma, hasta después de esa visita.

Una segunda conclusión que puede extraerse de la experiencia con los centros que, además de ser consultados por correo, fueron visitados por el investigador, es que la visita resultó siempre en un mayor conocimiento de las particularidades del centro, y propició una mejor comunicación con sus profesionales, aunque ello no se tradujese forzosamente en la obtención de respuestas más completas a la encuesta realizada.

7.6.3 Sobre la percepción de la encuesta por sus destinatarios

Un problema quizás achacable a la encuesta realizada, debido a la relativa exhaustividad de ésta, es que algunos de los centros encuestados entendieron que darle respuesta exigía la realización previa, por parte de esos centros, de estudios costosos en tiempo y medios; con esos estudios intentaban paliar las carencias de información sobre el tema que existían hasta el momento en la Comunidad Autónoma en cuestión. Juzgaban que se hacía necesario un mayor margen de tiempo que el concedido por el investigador, y la realización de un informe técnico que excedía las posibilidades del personal del centro encuestado. Aunque el investigador aclarase que sólo estaba solicitando los datos que ya obraran a disposición del centro, o bien estimaciones aproximadas y valoraciones subjetivas (complementarias a esos datos o sustitutivas de ellos), la consecuencia de situaciones como la descrita fue la ausencia de toda respuesta ulterior.

Se constató también en varios casos la dificultad de separar la información sobre las colecciones sonoras, de la información sobre la gestión de esas colecciones.

7.6.4 Sobre la implicación de los encuestados

Dado el número relativamente bajo de encuestados, y la diversidad de los tipos de centros a los que aquellos pertenecían, resulta arriesgado extraer conclusiones que relacionen el tipo de centro y la calidad o cantidad de la respuesta por él emitida.

Sería muy deseable poder analizar en qué medida ha podido depender esa respuesta de factores como los siguientes: el carácter privado o público de una institución; sus medios materiales y humanos; su alcance geográfico; su grado de especialización; su ubicación; el volumen de sus fondos; y otras características.

Sin embargo, el tamaño de la muestra que forzosamente hubo de ser considerada no se presta a extraer conclusiones sólidas en ese sentido. Lo que sí resultó determinante, a la hora de contar con respuestas útiles en tiempo y forma, fue el grado de iniciativa y de implicación mostrado por las personas concretas con las que al investigador le fue dado ponerse en contacto.

Curiosamente, esa implicación no pareció depender de que existieran o no colecciones sonoras patrimoniales en el centro consultado, pues en los dos supuestos se dieron casos de profesionales que respondieron cumplidamente a lo solicitado.

Aunque algunas de las respuestas más completas procedieron de instituciones directamente ligadas a lo sonoro (caso del Arxiu del So i de la Imatge de Mallorca), también hubo otros centros que pese a tal vinculación declinaron aportar datos a la investigación; unas veces justificaron esa actitud, pero otras no dieron explicaciones al respecto, que habrían podido ser muy relevantes para el estudio emprendido.

Una de las causas por las que algunos centros pudieron preferir no aportar la información solicitada podría serlo la existencia de otros proyectos en curso, destinados a censar, en sus respectivas comunidades autónomas, los archivos sonoros existentes; o al menos a registrar los centros de cualquier tipo que custodiaran documentación patrimonial. Quizás por no haberse completado aún esos censos, o por no querer desvelar parte de su contenido, esa coincidencia habría podido explicar ausencias de datos muy notorias.

El caso más susceptible de caer en la situación descrita sería el de Cataluña; en efecto, resulta paradójico que, teniendo en cuenta la importancia de las instituciones dedicadas al patrimonio documental en esa comunidad, apenas se hayan conseguido para la presente investigación datos sobre sus custodios sonoros.

El hecho antes comentado contrasta con lo sucedido para otras comunidades autónomas de las que no se tenía constancia de que dedicaran atención especial a las colecciones sonoras; fue el caso,

por ejemplo, de Extremadura, donde los centros consultados aportaron una valiosa información sobre el estado de la cuestión.

También se dio el caso de instituciones que, a pesar de su deseo de colaborar con el investigador, se veían para ello muy limitadas por los medios con los que contaban, fueran humanos o materiales; cabe mencionar al respecto, entre otras instituciones, a las de Galicia, de las que habría sido deseable conseguir más datos sobre los custodios y colecciones sonoras allí existentes.

7.6.5 Sobre la comunicación entre centros

Un hecho que invita a reflexionar, y a extraer conclusiones, es el desconocimiento que algunos centros manifestaron tener de lo que sucede fuera de ellos, en cuanto a la custodia de colecciones sonoras.

En efecto, da la impresión (a la vista de los datos y comentarios recabados) que la "importancia oficial" de una institución fuera inversamente proporcional al conocimiento que posee sobre las colecciones sonoras que otras instituciones, asociaciones, o particulares puedan estar custodiando en su comunidad autónoma.

Las instituciones más prestigiosas estarían funcionando como islas, demasiado ocupadas con lo que deben custodiar como para poderse ocupar de la realidad extra-muros; mientras los fondos ajenos no puedan ser absorbidos y convertidos en propios, no existirían.

La conclusión que el investigador desea derivar de la situación expuesta en el párrafo precedente no es hacer un reproche de esa supuesta desatención, que tiene sus explicaciones; se pretende, por el contrario señalar, constructivamente, la necesidad de crear centros o departamentos que se dedicarían precisamente a fomentar la por ahora débil comunicación entre los diferentes tipos y tamaños de custodios del patrimonio documental sonoro.

Un ejemplo de la importancia y eficacia de esa comunicación puede observarse en lo sucedido con las respuestas recibidas de la Región de Murcia, donde el contacto entre la Biblioteca Regional, la Consejería de Educación, y el Conservatorio Superior de Música ha resultado en la aportación de datos muy relevantes para el estudio que aquí se presenta.

7.6.6 Sobre la capacidad de tratamiento documental de los centros

En cuanto a los medios humanos con los que cuentan las instituciones relacionadas con la salvaguardia del patrimonio documental, y especialmente de las colecciones sonoras, la conclusión principal a la que conducen las observaciones recogidas es que las tareas documentales no cuentan con el presupuesto que posibilite su realización óptima.

Por el contrario, es manifiesta la precariedad a la que se enfrentan muchos centros en el día a día de su labor de salvaguardia. La variedad, multiplicidad y responsabilidad de tareas que los profesionales se ven obligados a desempeñar hacen que sean forzosamente relegadas cuestiones sin

embargo urgentes, como es la conservación de los soportes sonoros y la transferencia de los contenidos.

Ante esa precariedad, el futuro a medio y largo plazo de muchas de las colecciones sonoras existentes en España se presenta poco esperanzador, salvo que para garantizar su salvaguardia se adopten medidas eficaces y urgentes.

Entre esas medidas deberán estar incluidas algunas que promuevan la alerta, hacia el tipo de documento en cuestión, en centros e instituciones que pueden haberlo relegado e incluso ignorado.

Esa situación de aparente negligencia no se estaría debiendo a un desconocimiento de la importancia de ese patrimonio, sino a la complejidad de su tratamiento, o a la creencia de que el problema no forma parte de las funciones propias, sino que otras instituciones estarán ya ocupándose de ello.

(Un caso arquetípico de lo anterior pueden serlo los museos etnográficos, donde los objetos físicos en ellos preservados han podido eclipsar a las grabaciones sonoras con ellos relacionadas, causando una desatención relativa hacia esta modalidad de patrimonio cultural).

Como conclusión final de este apartado, conviene apuntar que ya existen en algunas comunidades autónomas centros avanzados cuya gestión de la documentación sonora puede servir de ejemplo o referencia para otros menos experimentados.

Sería por tanto deseable que se promoviera la difusión de esos modelos, naturalmente si a la vez se facilitan los medios que permitan emularlos en suficiente medida. No debería resultar difícil identificarlos mediante la lectura de las descripciones incluidas en los capítulos centrales de esta tesis.

7.6.7 Sobre las dificultades asociadas a la encuesta

Se han señalado dificultades prácticas encontradas durante la realización de la encuesta; esas dificultades fueron manifestadas unas por el investigador encargado de esa realización, y otras por los profesionales o centros consultados.

En ambos casos, parece probable que las dificultades detectadas influyeran negativamente en el desarrollo del proceso de recogida de datos.

Entre las dificultades encontradas por el investigador, cabe destacar:

- la escasez de datos sobre personas y departamentos a donde dirigir la petición de información;
- la frecuente ausencia de respuesta, en diversas fases de la encuesta, a las peticiones efectuadas;
- la frecuente debilidad de la comunicación entre centros o entre unidades de un mismo centro;
- la imposibilidad de ofrecer a las instituciones encuestadas unas ventajas prácticas de la cumplimentación de los cuestionarios; y

- la situación de desventaja derivada del hecho de que la encuesta no fuera realizada en nombre de una o más instituciones documentales de relevancia.

En lo que atañe a las **dificultades para los profesionales o centros consultados**, se constataron dudas a la hora de responder a los documentos remitidos; dudas que dieron lugar a dificultades concretas y que, en ocasiones, determinaron que no se cumplimentaran esos documentos. Esas dudas se refirieron a:

- la responsabilidad de los encuestados, a la hora de expresar valoraciones o propuestas;
- la manera de cumplimentar los cuestionarios; y
- la necesidad de que la encuesta sea realizada.

La conclusión tras el análisis de las dudas antes descritas, es que debe reflexionarse sobre las maneras de soslayar las dificultades mencionadas. Eso será particularmente importante en caso de que deban continuar las investigaciones emprendidas por la presente tesis, con la realización de nuevas encuestas, o la aplicación de métodos de recogida de datos similares a los ahora puestos en práctica. A través de esa reflexión deberían verse incrementadas las probabilidades de obtener de los encuestados un mayor número de observaciones, y una mayor riqueza de las mismas.

8 Análisis de respuestas a un formulario en línea sobre gestión de colecciones sonoras por comunidad autónoma

8.1 Introducción

Continúa este capítulo la parte de tesis dedicada a exponer las investigaciones relacionadas para el tercero de los objetivos propuestos en la presente tesis, a saber: el que se propone conocer la gestión actual de las colecciones sonoras mediante la consulta a instituciones de nivel autonómico o similar, pero no a través de los custodios de esas colecciones (lo cual será objeto de capítulos posteriores).

En los dos capítulos precedentes se ha tratado, respectivamente, de la planificación de la encuesta realizada a esas instituciones, y de la realización práctica de esa encuesta.

Recordemos que la encuesta se traducía en un cuestionario remitido a instituciones relevantes en, al menos, su comunidad autónoma; y que ese cuestionario tenía dos partes bien diferenciadas, cuyos objetivos eran distintos aunque complementarios entre sí:

- La primera de esas partes consistía en un formulario en línea que se proponía conocer la situación de la gestión de colecciones sonoras por comunidad autónoma, a través de centros que pudieran tener información sobre ello.
- La parte segunda del cuestionario consistía en un documento de tablas donde los encuestados podían consignar observaciones de diverso tipo; su meta era conseguir una cuantificación aproximada de los custodios de patrimonio sonoro existentes en cada Comunidad.

En consecuencia, a la hora de analizar los resultados del cuestionario, se ha decidido realizar ese análisis también en dos partes, dedicadas a la descripción y comentario de, respectivamente, lo siguiente:

- 1º) Los resultados obtenidos mediante el formulario en línea, primera parte del cuestionario; y
- 2º) los resultados obtenidos mediante el documento de tablas, parte segunda de aquel.

El presente capítulo presentará la primera parte del análisis, mientras que la segunda será objeto del capítulo siguiente.

8.2 Planteamiento y respuestas

8.2.1 Objetivo y estructura del documento

Como se explicó en el capítulo precedente, séptimo de la tesis, al describir el formulario remitido a los encuestados, éste planteaba dos tipos distintos de preguntas: unas cerradas, de tipo cuantitativo, que formaban varios grupos integrando así la parte primera y más extensa del formulario; y otras abiertas y de tipo cualitativo, de las cuales se presentaba al encuestado un único grupo de preguntas.

8.2.2 Preguntas cerradas

Con el fin de facilitar a los encuestados la cumplimentación de las preguntas cerradas del cuestionario, se tomaron varias decisiones:

- Todas las preguntas cerradas solicitarían como respuesta un valor numérico (salvo una excepción situada al final del formulario y que será comentada más abajo).
- Ese valor numérico debería ser un número de 0 a 9 (ambos inclusive), a marcar sobre una escala de números enteros ofrecida al efecto. Con ese rango de valores posibles se quería evitar en la respuesta el automatismo de establecer una correspondencia entre los números ofrecidos y las calificaciones tradicionales ("suspense", "aprobado", "notable", etc.) y de marcar por defecto el valor central (5) en caso de duda sobre la cuestión planteada.
- Caso de marcar en una misma respuesta dos números consecutivos, se entendería que el valor respondido sería la media de los marcados; por tanto, era posible dar como respuesta un número decimal equidistante de dos enteros (por ejemplo: 6.5).
- Los valores más bajos del rango citado representarían siempre a las condiciones menos favorables para el aspecto consultado, y los valores más altos a las condiciones más favorables; por tanto, el valor "cero" no significaría la falta de respuesta, sino la más baja de las puntuaciones posibles.
- Para cualquiera de las preguntas cerradas, no marcar ninguno de los valores ofrecidos significaría que se carecía de información suficiente como para dar respuesta a la cuestión planteada.

Además, las preguntas se agruparon según el aspecto principal al que hacían referencia, de la siguiente manera:

- Grupo 1, sobre localización e identificación de colecciones sonoras: dos preguntas, en un mismo subgrupo.

- Grupo 2, sobre catalogación y clasificación de colecciones sonoras: cinco preguntas, en dos subgrupos de respectivamente 3 y 2 preguntas.
- Grupo 3, sobre conservación y digitalización de colecciones sonoras: ocho preguntas, en cuatro subgrupos de dos preguntas cada uno.
- Grupo 4, sobre acceso y difusión de colecciones sonoras: cuatro preguntas, en dos subgrupos de dos preguntas cada uno.

Los cuatro grupos anteriores, que como puede comprobarse totalizaban diecinueve preguntas cerradas, constituían el núcleo del formulario, y precedían al único grupo de preguntas abiertas; siguiendo a éste, completaban el formulario dos preguntas más:

- Sobre la voluntad de responder al documento de tablas: una sola pregunta
- Sobre el grado de idoneidad del formulario: una sola pregunta

8.2.3 Preguntas abiertas

En todos los formularios cumplimentados se dio respuesta a todas y cada una de las cuatro preguntas abiertas planteadas en el cuestionario. Este hecho no era fortuito: dada la importancia de las preguntas abiertas, constituían una parte esencial de la encuesta remitida, y por ello habían sido marcadas en el formulario como **obligatorias** (a diferencia de las preguntas cerradas, que eran voluntarias). Lo anterior implicaba que, de no darse respuesta a las preguntas abiertas, técnicamente no se habría dado por cumplimentado el documento, ni -en consecuencia- permitido su devolución, independientemente del número de preguntas cerradas que hubieran sido respondidas.

Por consiguiente, se obtuvieron para cada una de las cuatro preguntas abiertas un total de dieciséis respuestas, procedentes de otras tantas instituciones.

A continuación se presentan las respuestas recibidas para cada pregunta abierta, según los siguientes criterios:

- Las respuestas han sido ordenadas de manera que queden agrupadas bajo epígrafes referidos al tipo de acción que los encuestados recomendaban.
- Los epígrafes se han dispuesto por orden decreciente del número de respuestas comprendidas en cada uno de ellos.
- En algunas ocasiones, la respuesta dada por un encuestado ha contenido varias propuestas de acción, referidas además a aspectos distintos del problema tratado; en ese caso, tales propuestas se han repartido bajo otros tantos epígrafes distintos.

8.2.4 Respuestas recibidas

En la tabla siguiente se indican el número de instituciones de cada Comunidad Autónoma que cumplimentaron y remitieron el formulario en línea.

Como puede verse en ella, fueron dieciséis los ejemplares del formulario en línea cumplimentados y remitidos desde las diversas Comunidades Autónomas.

Comunidad Autónoma	Respuestas	<i>Instituciones o centros consultados (*) (y su abreviatura en la encuesta)</i>
Andalucía	2	Centro Andaluz del Flamenco (And_CAF) Centro de Documentación Musical de Andalucía (And_CDMA)
Aragón	0	-
Cantabria	0	-
Castilla y León	2	Biblioteca de Castilla y León (CyL_BibCyL) Fundación Joaquín Díaz (CyL_FJD)
Castilla-La Mancha	0	-
Cataluña	0	-
Ceuta	0	-
Comunidad de Madrid	2	Biblioteca Regional (Mad_BR) Biblioteca Musical Municipal (Mad_BMM)
Comunidad Foral de Navarra	0	-
Comunidad Valenciana	1	Instituto Valenciano de Cultura (Val_IVC)
Extremadura	1	Biblioteca de Extremadura (Ext_BibExt)
Galicia	0	-
Islas Baleares	2	Arxiu del Só i de la Imatge de Mallorca (Bal_ASI-Ma) Arxiu del Só i de la Imatge de Menorca (Bal_ASI-Mn)
Islas Canarias	1	Asociación de Compositores Sinfónicos y Musicólogos de Tenerife (Can_COSIMTE)
La Rioja	1	Biblioteca de La Rioja (LaR_BibLaR)
Melilla	0	-
País Vasco	1	Archivo Vasco de la Música (PV_Eresbil)
Principado de Asturias	1	Biblioteca de Asturias (Ast_BibAst)
Región de Murcia	2	Biblioteca Regional de Murcia (Mur_BR) Conservatorio Superior de Murcia (Mur_CS)

Tabla 64. Respuestas al formulario por CC. AA.

(*) Nota: Puede encontrarse más información sobre varios de estos centros e instituciones en capítulos anteriores dedicados al Objetivo Tercero de la tesis, así como en los posteriores dedicados al Objetivo Cuarto.

8.3 *Análisis de las respuestas*

A continuación se examinarán por separado las respuestas a cada uno de los cuatro temas principales planteados en el formulario:

- Localización e identificación de colecciones sonoras
- Catalogación y clasificación de colecciones sonoras
- Conservación y digitalización de colecciones sonoras
- Acceso y difusión de colecciones sonoras

En el apartado que será dedicado a cada uno de ellos, se detallarán los resultados obtenidos en relación con el tema en cuestión: primero en el grupo correspondiente de preguntas cerradas (grupos 1 a 4), y luego en aquella de las cuatro preguntas abiertas (del grupo 5) que se refería al mismo asunto.

8.3.1 Localización e identificación de colecciones sonoras

Las preguntas cerradas que se plantearon para conocer el estado de la localización e identificación de colecciones sonoras, en la demarcación administrativa correspondiente a cada encuestado, fueron las siguientes:

[Subgrupo único] En cuanto a las colecciones sonoras existentes en su Comunidad Autónoma,

1.1 ¿Se dispone de censos o inventarios?

1.2 ¿Se han realizado estudios de conjunto? (Temáticas, finalidades, fechas de grabación y de publicación, estado de conservación, etc.)

En las respuestas recibidas de las distintas instituciones (ver la tabla siguiente), se ponía de manifiesto la consciencia de una clara escasez tanto de censos e inventarios de grabaciones sonoras como de estudios de conjunto sobre ellas. Esa escasez llegaba a ser ausencia total en tres de las respuestas para censos, y en seis de las respuestas para estudios de conjunto.

En algunas CC. AA. mejoraba la situación, aunque sólo para alcanzar poco más del 50% de la situación óptima; y en un solo caso se consideraba que el censo (pero no así los estudios de conjunto) era de la práctica totalidad del patrimonio existente (afirmación que podría parecernos, sin embargo, excesivamente positiva, al menos a falta de conocer las características del censo tenido en cuenta por los encuestados en ese caso).

La valoración porcentual media que resultaba para los censos existentes de colecciones sonoras en cada Comunidad Autónoma era de algo menos del 30%, mientras que ese valor era aún menor en el caso de los estudios de conjunto, donde no llegaba a un 20%.

Encuestado (*)	1.1 Censos de su C. A.	1.2 Estudios sobre su C. A.
Can_COSIMTE	0	0
CyL_BibCyL	0	0
Mur_CS	0	0
Ast_BibAst	11	0
Val_IVC	11	11
Bal_ASI-Ma	11	22
CyL_FJD	22	22
Mur_BR	22	22
Ext_BibExt	56	0
LaR_BibLaR	56	0
And_CAF	33	33
PV_Eresbil	33	33
And_CDMA	56	33
Bal_ASI-Mn	100	56
Media	29	17
Mediana	22	17
Moda	56	0

Tabla 65. Porcentajes de satisfacción en el primer bloque de preguntas del formulario en línea

(*) Ver más arriba la correspondencia entre abreviaturas y nombres completos.

En cuanto a la preguntas abierta planteada (en el grupo 5º) en relación con la localización e identificación de colecciones sonoras, decía textualmente lo siguiente:

"Para una mejor localización e identificación de las colecciones sonoras de su Comunidad Autónoma, ¿qué acciones concretas recomienda?"

Veremos ahora las respuestas dadas a la misma, agrupadas -como se ha explicado más arriba- por epígrafes indicativos del aspecto principal abordado. Esos aspectos son: los instrumentos de consulta, las acciones de amplio alcance, y la transferencia de contenidos.

Las respuestas relacionadas con esos aspectos se comentan en los apartados que siguen.

8.3.1.1 Mención de instrumentos de consulta

Las respuestas relacionadas con los instrumentos de consulta fueron con mucho las más numerosas de entre las dadas a la primera de las preguntas abiertas; y consistieron en lo siguiente:

- "Elaborar, al menos, un listado de las colecciones existentes"
- "[Realizar un] Inventario"
- "La creación de un catálogo unificado donde aparezcan todos los documentos sonoros a nivel de comunidad"
- "Elaborar un catálogo"
- "Censo llevado a cabo por documentalistas"
- "Elaboración de un mapa autonómico de poseedores de colecciones sonoras"
- "Realización de un mapa de colecciones sonoras eficiente"
- "Necesidad de inventario y establecimiento de un mapa de las colecciones sonoras que controle la ubicación y situación de dichas colecciones"
- "Realizar desde la administración un censo, con criterios unificados, que incluya colecciones públicas y privadas"
- "La contratación para la realización de un censo de las colecciones existentes".

En la relación anterior, puede observarse que un subconjunto de las respuestas trataba de los instrumentos de consulta que se consideraba necesario que fueran elaborados. Éstos se relacionaban unas veces con el control interno de los datos sobre instituciones o fondos, y otras estaban dirigidos, por el contrario, a la descripción y difusión de esas entidades documentales.

Se emplean en las respuestas términos diversos para referirse a los instrumentos de consulta que, en opinión de los encuestados, era necesario conseguir; entre tales términos figuran los de "listado", "inventario", "catálogo", y "censo".

También se hace referencia, como complemento de alguno de los términos anteriores o bien en su lugar, a un "mapa". Esta denominación debe entenderse en la línea de algunos casos ya comentados más arriba, y que consisten -como se refirió en su momento- en aplicaciones o "interfaces" visuales que permiten encontrar, en un mapa cartográfico (escalable a voluntad por cada usuario), la ubicación de instituciones o bienes patrimoniales. Los iconos que marcan esa ubicación permiten a su vez el acceso directo a otros datos sobre el centro correspondiente. Como ejemplo se citó el *Mapa de Patrimonio Musical de España*, recurso ofrecido por el CDMyD en su sitio de internet.

Algunas de las respuestas antes reproducidas dan precisiones sobre el ámbito geográfico que debe abarcar el instrumento o recurso propuestos (por ejemplo: "a nivel de comunidad"); otras veces, las precisiones se refieren a la autoría recomendada para el instrumento en cuestión ("Llevado a cabo por documentalistas").

También pueden las respuestas especificar otros tipos de dato:

- Quién debe llevar a cabo la acción propuesta ("Realizar desde la administración un ...". o bien "La contratación para la realización de ...");
- qué tipo de criterios habría que aplicar para obtener el instrumento deseado ("Con criterios unificados");
- qué tipos de colección sonora deberán estar incluidos en el instrumento ("Que incluya colecciones públicas y privadas");
- qué debe referir el instrumento deseado ("las colecciones existentes", o bien "todos los documentos sonoros", o bien ya no los bienes sino sus custodios ("poseedores de colecciones sonoras").

8.3.1.2 Mención de acciones de amplio alcance

Las respuestas que proponían acciones amplias, aunque por lo general poco detalladas, fueron las siguientes:

- "Realizar una campaña desde los centros de documentación competentes en [se mencionan las divisiones administrativas de la autonomía en cuestión]."
- "Ante todo, una mayor concienciación de la importancia de este patrimonio por parte de las instituciones. El patrimonio cultural documental no está siendo valorado como se merece. Falta una coordinación desde niveles superiores. Los fondos están dispersos y frecuentemente hay poca comunicación entre los diversos centros y particulares que los custodian."
- "Plan coordinado de actuación de las distintas unidades administrativas."
- "Planes de cooperación y coordinación de las diversas instituciones susceptibles de albergar y conservar colecciones sonoras."
- "Aumento de las partidas presupuestarias específicas."

En las respuestas anteriores se mencionan diversos aspectos esenciales que deberían tener las acciones propuestas.

Uno de ellos se refiere a qué instituciones deben ser las encargadas de impulsar (y eventualmente de coordinar) la acción o acciones propuestas. Se menciona expresamente a los "centros de documentación", o bien se hace referencia a "niveles superiores".

También se habla de la necesidad de efectuar una "coordinación", que implique a "las distintas unidades administrativas".

Otros aspecto es el tipo o tipos de destinatarios a los que afectarían esas acciones: "las diversas instituciones susceptibles de albergar y conservar colecciones sonoras".

A ese respecto, conviene fijarse en la palabra "susceptible", pues apunta a que habría que dirigir la acción a todos los posibles custodios, y no solamente a aquellos casos que se hubiese comprobado previamente que custodian colecciones sonoras.

8.3.1.3 Mención de la transferencia de contenidos

Las respuestas relacionadas con aspectos distintos de los ya mencionados para la pregunta en cuestión se referían al problema de la transferencia de los contenidos de los documentos; se trataba de solamente una respuesta: "Digitalización de la colección".

No se comprende bien esa mención de la digitalización como acción que mejore la "localización e identificación" de colecciones sonoras; pues si éstas no se sabe dónde están, tampoco podrá ordenarse o supervisarse el trasvase a soportes digitales del contenido de esos documentos. Pero antes de dar por irrelevante la respuesta, pueden lanzarse una hipótesis: quizás el significado de la recomendación consista en que se podría hacer llegar a los custodios una oferta tal de digitalización que les animara a comunicar datos como la localización de las colecciones sonoras de cuya salvaguardia pudieran estarse encargando.

8.3.2 Catalogación y clasificación de colecciones sonoras

Las preguntas cerradas sobre el estado de la catalogación y clasificación de colecciones sonoras, en la demarcación administrativa correspondiente a cada encuestado, se repartieron en dos subgrupos: uno para los medios materiales y humanos, y otro para lo clasificado y catalogado.

Las preguntas concretas planteadas fueron las siguientes:

Subgrupo A) En cuanto a los medios materiales y humanos para clasificar y catalogar colecciones sonoras,

2.1 ¿Qué grado de especialización tiene el personal dedicado a esas tareas?

2.2 ¿Se han realizado programas o cursos de formación para lo anterior?

2.3 ¿Qué participación tienen ya las herramientas informáticas?

Subgrupo B) En cuanto a lo clasificado y catalogado,

2.4 En su Comunidad, ¿se han convenido estándares o criterios para clasificar y catalogar colecciones sonoras?

2.5 ¿Qué porcentaje de colecciones sonoras de su Comunidad considera que está clasificada y catalogada? [Nota: no se solicita un porcentaje exacto, sino un valor entre 0 y 9 que lo represente]

En las respuestas recibidas de las distintas instituciones, los medios materiales y humanos con los que contaban las autonomías encuestadas eran objeto de una valoración bastante positiva en cuanto a su grado de especialización, aunque con desigualdades significativas entre autonomías.

Una puntuación mucho menos favorable recibían los programas o cursos de formación realizados para catalogar grabaciones sonoras; como luego señalarían las respuestas a las preguntas

abiertas situadas al final del cuestionario, esa formación distaba de ser suficiente, en opinión de los encuestados.

Encuestado (*)	2.1 Especialización del personal	2.2 Cursos de formación	2.3 Uso de herramientas informáticas	2.4 Uso de estándares de catalogación	2.5 Nº de colecciones descritas
Mad_BR	0	0	22	0	11
And_CDMA	44	0	89	0	22
LaR_BibLaR	44	0	56	0	67
Mur_BR	33	11	89	22	33
Bal_ASI-Ma	44	22	-	22	78
Mur_CS	33	33	67	78	33
Val_IVC	56	56	78	33	22
Ast_BibAst	56	22	100	67	33
Ext_BibExt	56	0	78	78	78
Can_COSIMTE	67	44	100	56	56
And_CAF	67	56	67	78	-
Bal_ASI-Mn	67	56	78	67	67
PV_Eresbil	78	78	78	78	22
CyL_BibCyL	89	89	100	89	11
CyL_FJD	78	67	89	78	89
Media	54	36	78	50	44
Mediana	56	33	78	67	33
Moda	67	0	78	78	33

Tabla 66. Porcentajes de satisfacción en el segundo bloque de preguntas del formulario en línea

(*) Ver más arriba la correspondencia entre abreviaturas y nombres completos.

En lo tocante al uso de herramientas informáticas a la hora de catalogar grabaciones sonoras, la gran implantación alcanzada por esas herramientas hacía que ese aspecto recibiera una de las puntuaciones más altas de la encuesta, con una satisfacción cercana al 80%.

El uso de estándares o criterios para catalogar grabaciones sonoras recibía también puntuaciones relativamente altas, aunque con mayor dispersión que para la pregunta precedente.

Sin embargo, volvían a presentarse resultados bastante desfavorables cuanto se interrogaba sobre la cantidad relativa de grabaciones sonoras que habían sido catalogadas, del total de las conocidas.

Aquí, las "notas" otorgadas por los encuestados no dejaban lugar a dudas: la media resultante no llegaba a la mitad de las grabaciones existentes, y tanto la mediana como la moda se situaban en torno a un tercio del total.

Todo ello apuntaba a un volumen alto de grabaciones todavía pendientes de ser catalogadas debidamente, esto es, de ser objeto de descripción adecuada tanto en lo formal como en el contenido.

En resumen, la catalogación de grabaciones sonoras no era uno de los procesos peor puntuados dentro de la gestión de ese tipo de documentos, pero se detectaban en él aspectos muy necesitados de mejora.

La pregunta abierta planteada (en el grupo 5º) en relación con la catalogación y clasificación de colecciones sonoras, decía textualmente lo siguiente:

"Para una mejor catalogación y clasificación de las colecciones sonoras de su Comunidad Autónoma, ¿qué acciones concretas recomienda?"

Los epígrafes bajo los cuales se van a agrupar las respuestas recibidas a la pregunta anterior corresponden a los siguientes aspectos:

- Estándares o criterios compartidos
- Conocimientos especializados
- Contratar personas o servicios
- Necesidad de coordinación
- Necesidad de información

Se comentan a continuación las respuestas relacionadas con cada uno de los aspectos citados.

8.3.2.1 Mención de estándares o criterios compartidos

Las respuestas relacionadas con la utilización de estándares o pautas compartidas de actuación fueron las siguientes:

"Primero conocer lo que hay, posteriormente establecer una uniformidad en la catalogación y clasificación que ayude a la coordinación, intercambio y unicidad."

"Promoción del catálogo colectivo de las bibliotecas públicas."

"Que todos los responsables del tratamiento técnico de las colecciones sigan las instrucciones y normas que ha adoptado la red de bibliotecas públicas de [la Comunidad Autónoma en cuestión]."

"Elaborar un catálogo con estándares [sic]."

"Elaboración de criterios comunes de catalogación y un catálogo colectivo."

"Al integrar colecciones y legados en los fondos de bibliotecas, no separar los documentos físicamente ni dejar de indicar en los registros correspondientes de los catálogos los vínculos que tenían entre sí; por el contrario, conviene respetar lo más posible los criterios de agrupación que presentaban los documentos en sus lugares de procedencia."

En la primera de las respuestas anteriores se da una precisión muy importante: "Primero conocer lo que hay". Es relevante hacer constar eso, que podría parecer una obviedad, pero que no lo es, pues se da el caso de custodios que desconocen las normas publicadas para catalogar y clasificar, o no están al tanto de las actualizaciones en vigor. Por ello, esos custodios pueden estar aplicando o inventando criterios que, aunque puedan ser apropiados para la colección en cuestión, dificultarán el intercambio posterior de datos con otras instituciones.

Se verían así obstaculizadas tanto la exportación de datos sobre esa colección, como la importación de datos sobre otras que puedan completar la información en poder del custodio citado. En consecuencia, la misma respuesta comentada aclara que se trata de conseguir "coordinación, intercambio y unicidad".

Otras respuestas hacen referencia a la existencia de catálogos colectivos, en concreto los de las bibliotecas públicas en determinado ámbito geográfico (por ejemplo, en las comunidades autónomas). Se trataría de un instrumento de consulta ya creado, o que debería crearse, y que podría ser el marco adecuado para alojar los datos sobre esas colecciones sonoras todavía pobremente catalogadas.

También se mencionan las instrucciones y normas que hayan sido adoptadas por una institución de referencia, o por una red de centros. El uso extendido de esas instrucciones y normas estaría garantizando la posibilidad de comunicación bidireccional de datos entre custodios y esa institución o red de referencia; y además se estaría aprovechando (en el buen sentido) un trabajo ya realizado, que habría podido consistir en adecuar otras normas (por ejemplo internacionales) a los usos y necesidades del ámbito geográfico en cuestión.

Otras respuestas no contemplan la aplicación de normas preexistentes sino que recomiendan la "elaboración de criterios comunes de catalogación". Se sobreentiende que eso sería necesario solamente cuando se constatará que tales criterios no existen todavía, o no se encuentran lo suficientemente adaptados a la realidad afrontada.

La última de las respuestas es más específica, pues trata del problema que conlleva la aplicación, en algunas bibliotecas, de criterios de catalogación que no siempre coinciden con los seguidos por los archivos. Se menciona en concreto la necesidad, más archivística que bibliotecaria, de mantener reunidos los documentos procedentes de un mismo productor o centro (*Principio de procedencia*); y de tenerlos además ordenados de la manera como lo estaban originalmente (*Principio de respeto del orden original*). Esto afectaría a todo tipo de documentos, y por tanto potencialmente a los documentos sonoros que pudieran llegar a esas bibliotecas, por ejemplo como parte de legados personales.

8.3.2.2 Mención de conocimientos especializados

Las respuestas relacionadas con la necesidad de contar con profesionales especializados fueron menos numerosas que las dedicadas a otros aspectos aún no analizados para la pregunta ahora en discusión (segunda de las preguntas abiertas planteadas, y relativa a la en la catalogación y clasificación de documentos sonoros). Sin embargo, se presenta a continuación lo relativo a esa necesidad, pues guarda relación directa con el aspecto que será comentado justo después.

Las respuestas relacionadas fueron las siguientes:

- "Especialización de los profesionales."
- "Formación."
- "Realizar cursos intensivos, especialmente para los responsables de colecciones privadas que, en muchas ocasiones, carecen de formación."

En las respuestas anteriores, se pueden distinguir dos necesidades: por un lado, la de que quienes realicen la catalogación y clasificación deseadas tengan unos conocimientos específicos, que permitan calificar a aquellos como especialistas; y por otro lado, la necesidad de ofrecer una formación mediante la cual alcanzar esos conocimientos.

Esa segunda necesidad se contempla especialmente para un colectivo, "los responsables de colecciones privadas"; observación de la que cabe deducir que se ha constatado previamente esa carencia de formación, y de manera particular en el tipo de custodio citado.

8.3.2.3 Mención de contratar personas o servicios

Como prolongación del aspecto precedente, la necesidad de especialización (y la formación que ésta puede exigir), se describirán ahora las respuestas que proponen otro tipo de solución para lo anterior: la creación de plazas y la realización de contrataciones, específicamente con vistas a la catalogación de documentos sonoros.

Esas respuestas fueron las siguientes:

- "Proveer plazas con personal cualificado para poder catalogar las colecciones y un sistema de catalogación unificado."
- "Dotación presupuestaria, creación de plazas de documentalistas."
- "Contratación de personal cualificado."
- "Recurrir a expertos que tengan una formación idónea para realizar la catalogación y clasificación de las colecciones."
- "La contratación de empresas externas para la descripción y catalogación de los fondos sonoros que no se encuentran en bibliotecas públicas."

Como puede verse en las respuestas anteriores, la capacidad de realizar las actividades de tratamiento documental mencionadas implica, para los encuestados, un alto grado de especialización.

En consecuencia, se proponen varias soluciones para conseguirlo: la creación de plazas expresamente para ese perfil, la consulta a expertos en la materia (no sabemos a cambio de qué compensación), e incluso la externalización de los servicios.

Para ese último caso, se contemplan expresamente las colecciones sonoras "que no se encuentran en bibliotecas públicas"; esa mención no es superflua, y de hecho podría interpretarse como indicativa de que concurren dos circunstancias: por un lado, que en ese tipo de centros (las bibliotecas públicas) sí se considera que hay personal capacitado para realizar las tareas en cuestión; y por otro lado, que no puede pedirse a ese personal que sume a sus tareas habituales, dedicadas a las fondos propios de la institución, el tratamiento documental de otros fondos ajenos a ésta, por interesantes que pudieran parecer.

De constatare lo anterior, existiría en ese personal de bibliotecas públicas, al menos en teoría, la capacidad de formar a aquellos custodios "externos" que lo necesitaran; una vez comprobada tal capacidad, habría que estudiar qué compensaciones podrían ser ofrecidas a ese personal, para que ejerciera la actividad formadora deseada.

8.3.2.4 Mención de la necesidad de coordinación

Las respuestas relacionadas con la necesidad de ejercer una coordinación de la catalogación y clasificación de colecciones sonoras en los diversos centros fueron las siguientes:

- "Planes de cooperación y coordinación de las diversas instituciones susceptibles de albergar y conservar colecciones sonoras."
- "Plan coordinado de las distintas unidades administrativas."
- "Coordinación con la Biblioteca Nacional de España."
- "Hacerlo de forma coordinada desde los centros competentes, de manera que se apliquen pautas, criterios y estándares comunes."

En las respuestas anteriores se puede observar el papel primordial que buena parte de las respuestas coincide en atribuir a la necesidad de **cooperación** entre centros; cooperación que además deberá tener lugar dentro de una actividad **coordinada** (por ellos mismos o por otra institución designada al efecto).

En uno de los casos, se atribuye ese papel coordinador, o por lo menos de referencia, a lo que pueda estar realizando ya un centro determinado, a la sazón la Biblioteca Nacional de España; pero en el resto de los casos se deja sin concretar la manera de conseguir la coordinación deseada.

8.3.2.5 Mención de la necesidad de información

Solamente hubo una respuesta relacionada con la existencia de servicios de información destinados específicamente a custodios de documentación sonora, y fue la siguiente:

- "Arbitrar algún sistema para que las personas responsables de colecciones tengan un sitio a donde dirigirse con dudas y consultas que les puedan surgir en el desarrollo de su tarea."

Efectivamente, resulta difícil señalar centros o servicios que se ocupen de ofrecer ese tipo de información, expresada además de manera que sea fácilmente comprensible por los no especialistas, pues requiere el conocimiento de bastantes aspectos técnicos.

Creando para lo anterior un sitio físico, o un recurso virtual en internet, o ambas cosas, no solamente se conseguiría una mayor participación de los custodios en las acciones promocionadas, sino que también se estaría más cerca de alcanzar la deseable uniformidad en la aplicación de criterios de catalogación y clasificación, como recomendaban otras respuestas que se han comentado más arriba.

8.3.3 Conservación y digitalización de colecciones sonoras

Las preguntas sobre el estado de la conservación y digitalización de colecciones sonoras, en la demarcación administrativa correspondiente a cada encuestado, se distribuyeron en cuatro subgrupos (de dos preguntas cada uno):

- los subgrupos primero y segundo se referían a los documentos sonoros **analógicos**; y
- los subgrupos tercero y cuarto se referían a los documentos sonoros **digitales** (tanto si eran resultado de la digitalización de otros analógicos, como si habían nacido bajo forma digital).

En lo relativo a los documentos **analógicos**, las preguntas planteadas fueron las siguientes:

Subgrupo A) En cuanto a la **conservación** de soportes analógicos,

3.1 ¿Se han establecido políticas coordinadas?

3.2 ¿Qué porcentaje de los soportes sonoros analógicos está adecuadamente conservado?

Subgrupo B) En cuanto a la **digitalización** de soportes analógicos,

3.3 ¿Se han establecido políticas coordinadas?

3.4 ¿Qué porcentaje de los soportes sonoros analógicos está adecuadamente digitalizado?

(Nota: en las preguntas A.2 y B.2 se solicitaba una nota entre 0 y 9 que representara al porcentaje mencionado.)

En las respuestas recibidas de las distintas instituciones, se registran valoraciones muy bajas de la presencia de políticas coordinadas tanto para la conservación de soportes analógicos como para su digitalización.

Esas políticas estarían totalmente ausentes de más de un tercio de las comunidades consultadas, y no llegan a recibir valoraciones realmente buenas más que en una de esas comunidades.

El porcentaje de soportes sonoros analógicos que habrían sido objeto de una conservación y digitalización adecuadas recibe puntuaciones algo mejores, pues apenas se registraron para esos aspectos observaciones cuyo valor fuese el menor posible (0); pero los valores medios y las medianas quedan situados igualmente por debajo del 50%.

Encuestado (*)	3.1 <i>Políticas coordinadas para conservar soportes analógicos</i>	3.2 <i>Soportes analógicos bien conservados</i>	3.3 <i>Políticas coordinadas para digitalizar soportes analógicos</i>	3.4 <i>Soportes analógicos bien digitalizados</i>
Mad_BR	0	0	0	22
Mur_CS	0	33	0	0
Bal_ASI-Ma	0	22	0	11
LaR_BibLaR	0	22	0	22
Ast_BibAst	11	22	22	22
Ext_BibExt	56	33	0	0
PV_Eresbil	22	22	22	22
And_CDMA	0	89	0	67
CyL_BibCyL	44	44	44	44
CyL_FJD	33	67	22	78
Bal_ASI-Mn	44	67	44	44
Mur_BR	44	89	33	44
Can_COSIMTE	56	56	56	44
And_CAF	-	56	-	56
Val_IVC	89	78	78	78
Media	29	47	23	37
Mediana	28	44	22	44
Moda	0	22	0	44

Tabla 67. Porcentajes de satisfacción en la parte 1ª del tercer bloque de preguntas del formulario en línea

(*) Nota: Ver más arriba la correspondencia entre abreviaturas y nombres completos.

Ninguna de las medias, medianas y modas calculadas sobre los valores observados llegan al valor del 50%, valor que habría supuesto un cierto equilibrio entre lo ya realizado y lo todavía pendiente.

Dentro del mismo grupo segundo de preguntas del cuestionario, se encontraban también -como se ha referido más arriba- otros dos subgrupos de preguntas: los relativos a los documentos **digitales**.

Las preguntas concretas planteadas sobre ese tema fueron las siguientes:

Subgrupo C) En cuanto a la **conservación** de soportes digitales,

1) ¿Se han establecido políticas coordinadas?

2) ¿Qué porcentaje de los soportes sonoros digitales está adecuadamente conservado?

[ver nota más arriba]

Subgrupo D) En cuanto a la **actualización regular** de soportes digitales,

1) ¿Se han establecido políticas coordinadas?

2) ¿Qué porcentaje de los soportes sonoros digitales es actualizado regularmente? [ver

nota más arriba]

Habría podido pensarse que, tratándose los documentos digitales de un tipo más reciente (y menos obsoleto) de grabación sonora que los documentos analógicos, las respuestas mostrarían para la conservación de aquellos un estado mejor que el registrado para éstos, y que se ha comentado más arriba.

Sin embargo, resulta llamativo que el conjunto de respuestas recibidas de las distintas instituciones vuelve a dibujar, ahora para los documentos digitales, un estado marcadamente negativo de la situación, y muy similar al referido más arriba para lo analógico, como puede deducirse de la tabla siguiente.

Encuestado (*)	3.5 Políticas coordinadas para conservar soportes digitales	3.6 Soportes digitales bien conservados	3.7 Políticas coordinadas para actualizar soportes digitales	3.8 Soportes digitales bien actualizados
Mad_BR	56	44	56	no
Mur_CS	44	44	44	44
Bal_ASI-Ma	0	22	0	0
LaR_BibLaR	22	22	22	22
Ast_BibAst	78	78	67	33
Ext_BibExt	-	-	-	-
PV_Eresbil	22	78	22	44
And_CDMA	56	78	56	89
CyL_BibCyL	0	56	0	0
CyL_FJD	0	22	0	22
Bal_ASI-Mn	-	67	-	78
Mur_BR	22	22	22	22
Can_COSIMTE	0	89	0	11
And_CAF	44	56	44	-
Val_IVC	0	11	0	0
Media	26	49	26	30
Mediana	22	50	22	22
Moda	0	22	0	0

Tabla 68. Porcentajes de satisfacción en la parte 2ª del tercer bloque de preguntas del formulario en línea

(*) Nota: Ver más arriba la correspondencia entre abreviaturas y nombres completos.

En efecto, la tabla muestra que nuevamente se registraron bastantes valores del 0 (más de un tercio de los encuestados) en cuanto a la aplicación de políticas coordinadas; ello denota una extendida y clamorosa ausencia de tales políticas. Y también de nuevo son algo mejores, pero sin que su media llegue a superar el 50%, las estimaciones de cuánto es adecuadamente conservado y actualizado. Y resultan especialmente alarmantes las bajas puntuaciones recibidas por la actualización periódica de los formatos digitales.

Esas puntuaciones sugieren que las instituciones podrían estar cayendo en la falsa seguridad de pensar que, una vez que cuentan con materiales sonoros digitales, tienen prácticamente resuelto el problema de la preservación de los contenidos, al menos para un tiempo relativamente largo.

La realidad es más bien la opuesta: son precisamente ciertos soportes y formatos digitales los que figuran entre los más expuestos a una obsolescencia rápida e irremediable. A este respecto, invitamos a releer los apartados que tocaban ese tema en el capítulo introductorio de la presente tesis.

También los documentos sonoros digitales estarían padeciendo carencias importantes en cuanto a la adecuada conservación de sus soportes; y lo mismo cabe decir sobre la transferencia regular de los contenidos digitales, a nuevos formatos que aseguren en lo posible su pervivencia.

La pregunta abierta planteada (en el grupo 5º) en relación con la conservación y digitalización de colecciones sonoras decía textualmente lo siguiente:

"Para una mejor conservación y digitalización de las colecciones sonoras de su Comunidad Autónoma, ¿qué acciones concretas recomienda?"

Las respuestas recibidas a esa pregunta se presentarán ahora en varios epígrafes, al igual que como se procedió más arriba para analizar los resultados de otras preguntas abiertas. Los epígrafes obedecerán en este caso a la mención de los siguientes aspectos:

- Necesidad de planes o programas coordinados
- Medios materiales y humanos
- Directrices o "buenas prácticas"
- Selección de fondos a digitalizar
- Localización y estado de los fondos sonoros

Se comentarán a continuación las respuestas relacionadas con cada uno de esos aspectos.

8.3.3.1 Mención de la necesidad de planes o programas coordinados

Al igual que para las tareas de tratamiento documental a las que se han referido las preguntas ya analizadas, un número importante de las respuestas a la pregunta sobre propuestas de mejora de la conservación y digitalización de las colecciones sonoras han hecho mención, explícita o implícita, de la necesidad de que las actividades que se decidan estén adecuadamente coordinadas:

- Programas de conservación y digitalización coordinados.
- Un plan de conservación y digitalización desde un centro coordinador para unificar tareas y acciones
- Plan coordinado de las distintas unidades administrativas.
- Iniciativa pública.
- Elaboración de un plan autonómico de conservación y digitalización

- Planes de cooperación y coordinación de las diversas instituciones susceptibles de albergar y conservar colecciones sonoras
- Hacerlo de forma coordinada desde los centros competentes [de nivel autonómico o inferior], de manera que se apliquen pautas, criterios y estándares comunes.
- Que las instituciones estén en comunicación para poder digitalizar y así conservar la información de las colecciones sonoras. En el caso de [una biblioteca determinada], tenemos un proyecto conjunto con [otra biblioteca pero digital].

En las respuestas anteriores se puede observar que esos planes o programas procederían a veces de un centro coordinador que unificaría las tareas, mientras que en otras ocasiones los planes responderían a iniciativas autonómicas (entendemos que de la correspondiente "consejería de cultura", u órgano similar); e incluso podría resultar, la coordinación deseada, de un acuerdo voluntario entre centros situados jerárquicamente a un mismo nivel.

Debe señalarse también, en las respuestas antes reproducidas, la mención que algunas hacen de la necesidad de mantener una comunicación entre instituciones; no como resultado pasajero de iniciativas aisladas, sino como costumbre o práctica regular.

También es relevante la "solución" practicada por algún centro, tal y como apunta la última de las respuestas citadas, y que consiste en poner de acuerdo a una biblioteca "física", digamos "tradicional", y una biblioteca "virtual"; ésta, como repositorio de documentos digitales accesibles por internet, funcionará como "escaparate" de aquella, permitiendo el acceso a fondos sonoros como uno más de los tipos posibles de materiales. Pero conviene hacer la salvedad de que ese acceso no podrá ser tan "igualitario" cuando sobre los contenidos de los documentos existan restricciones especiales, debidas por ejemplo a derechos de propiedad intelectual, que impidan su reproducción completa; caso en el que suelen encontrarse, al menos, los documentos sonoros.

8.3.3.2 Mención de los medios materiales y humanos

Las respuestas relacionadas con la necesidad de mejorar los medios de todo tipo dedicados a procesos documentales de conservación y digitalización fueron las siguientes:

- "Apoyo económico."
- "Aumento de las partidas presupuestarias."
- "Para las [bibliotecas] de titularidad pública, mayor dotación presupuestaria."
- "Medios."
- "Sala de conservación con mejores condiciones y separada de los fondos fotográficos."
- "Formar a las nuevas generaciones de profesionales de manera que tengan continuidad las investigaciones y progresos conseguidos por sus predecesores, y no se pierda lo alcanzado por ellos."

En varias de las respuestas anteriores puede comprobarse que algunos de los encuestados no se han detenido a concretar ni el tipo de medios ni la manera de conseguirlos: "medios", "apoyo económico", "aumento de las partidas presupuestarias".

Por el contrario, otros encuestados sí han especificado a qué medios se destinarían los fondos que pudieran conseguirse, y en ese sentido han dado prioridad a dos aspectos:

- Los espacios de conservación, que deberían ser idóneos para los documentos sonoros y, por tanto, independientes de otros tipos de fondos (que entenderemos que por ahora son almacenados en las mismas salas que aquellos); y
- la formación del personal, y más concretamente en cuanto a su aprendizaje de los conocimientos acumulados por profesionales *senior* de las instituciones. Se trataría de conocimientos menos "fijados en documentos" y más "de tradición oral"; la transmisión "persona a persona" podría verse como un tipo particular de "transferencia de soportes", aunque éstos no serían materiales sino humanos...

8.3.3.3 Mención de un documento de "Buenas Prácticas"

Las respuestas relacionadas con la conveniencia o necesidad de disponer de un documento director, guía o manual de "Buenas prácticas", fueron las siguientes:

- "Elaboración de pautas sobre ambos aspectos."
- "Que se den a conocer los parámetros de digitalización y conservación acordados de antemano, para que cualquier responsable de una colección pueda acceder a ellos con facilidad al comenzar las tareas o siempre que tenga una duda."

En las respuestas anteriores se observa que, aunque no se utiliza la expresión "buenas prácticas", se está haciendo referencia a directrices acordadas de antemano, y que sean fácilmente accesibles, tanto de manera previa a las tareas de preservación como para la resolución de las dudas que durante esas tareas puedan ir apareciendo.

8.3.3.4 Mención de las decisiones sobre qué digitalizar

Las respuestas relacionadas con el establecimiento de prioridades a la hora de emprender una digitalización fueron las siguientes:

- Digitalización de todos los registros existentes anteriores al vinilo, que no se encuentren ya digitalizados en otras colecciones públicas
- "[...] digitalización de los discos de pizarra, recuperando grabaciones entre 1930 y 1950".

Las respuestas anteriores apuntan al hecho de que puede no ser posible abordar de una sola vez la digitalización de todos los fondos sonoros que lo necesiten.

Por consiguiente, deben establecerse criterios que permitan considerar subconjuntos de esos fondos, para secuenciar de esta manera el traslado de contenidos a los nuevos soportes.

Entre los criterios mencionados en las respuestas, según los cuales formar esos subconjuntos de fondos, se encontrarían los siguientes: el tipo de soporte original, la antigüedad de los soportes, y la ausencia de copias digitalizadas en otras instituciones.

Esos criterios de selección no serían excluyentes entre sí, pues pueden ser cumplidos por un mismo documento.

8.3.3.5 Mención de la necesidad de localizar los documentos y averiguar su estado

Como paso previo a las acciones destinadas a mejorar la conservación y digitalización de las colecciones sonoras, una de las respuestas proponía lo siguiente:

- "Establecer un plan de localización y situación de documentos analógicos."

Efectivamente, la respuesta anterior establece la condición imprescindible para que puedan tener lugar después tanto la conservación de los soportes como la digitalización de los contenidos; y subraya por tanto la necesidad, insoslayable, de que sea realizado un censo de colecciones sonoras, o iniciativa similar, que permita contar con la información fundamental sobre éstas.

8.3.4 Acceso y difusión de colecciones sonoras

Las preguntas planteadas sobre el estado, en la demarcación administrativa correspondiente, del acceso y difusión de colecciones sonoras, fueron las siguientes:

Subgrupo A) En cuanto al acceso a las colecciones sonoras:

- 1) ¿Se han establecido políticas coordinadas?
- 2) ¿Cómo calificaría las posibilidades actuales de acceso a las colecciones sonoras?

Subgrupo B) En cuanto a la difusión de las colecciones sonoras:

- 1) ¿Se han establecido políticas coordinadas?
- 2) ¿Cómo calificaría la difusión actual de las colecciones sonoras?

Las respuestas recibidas de las distintas instituciones se reúnen en la tabla siguiente.

Encuestado (*)	4.1 Políticas coordinadas para acceso a colecciones	4.2 Accesibilidad de colecciones	4.3 Políticas coordinadas para difusión de colecciones	4.4 Difusión de colecciones
And_CDMA	0	22	0	11
Mur_CS	11	44	0	11
Mad_BR	22	11	22	11
Ast_BibAst	11	33	22	22
Bal_ASI-Ma	0	22	0	67
LaR_BibLaR	0	44	0	44
CyL_BibCyL	33	56	22	22
Val_IVC	44	44	33	33
PV_Eresbil	22	56	22	56
And_CAF	-	44	-	44
Bal_ASI-Mn	44	44	44	56
Can_COSIMTE	56	44	56	56
CyL_FJD	78	78	33	33
Mur_BR	78	-	78	100
Ext_BibExt	100	89	100	67
Media	36	45	31	42
Mediana	28	44	22	44
Moda	0	44	22	56

Tabla 69. Porcentajes de satisfacción en el cuarto bloque de preguntas del formulario en línea

(*) Ver más arriba la correspondencia entre abreviaturas y nombres completos.

De las respuestas recibidas de las distintas instituciones se deduce que el acceso a las colecciones es un aspecto más cuidado que la mayoría de los que han sido analizados previamente. En parte, ello puede deberse al hecho de que la mayoría de los centros encuestados consistían en bibliotecas, donde el acceso a los fondos por parte de usuarios (externos, heterogéneos y por lo general numerosos) es parte esencial de la misión de tales instituciones.

También puede deberse esa "mejoría" de la situación, según era apreciada por los encuestados, a que las cuestiones planteadas por el acceso a los fondos no parecen requerir un enfoque tan técnico y especializado como los otros procesos de gestión ya comentados: localización e identificación; catalogación y clasificación; conservación de soportes y digitalización (o redigitalización) de contenidos.

Sea cual sea el motivo, la mejoría es patente, pero debe dejarse claro que no es radical. Esta afirmación se basa en los siguientes hechos:

- las observaciones entregadas por los encuestados siguen manifestando una escasez notoria de políticas coordinadas (en esta ocasión referidas al acceso y a la difusión);
- las posibilidades actuales de acceso a los fondos sonoros se ven calificadas con puntuaciones por lo general modestas; y

- solamente se dibujaría una situación claramente mejor en lo relativo a la difusión que estarían recibiendo ya las colecciones sonoras (pero no todas las existentes, sino solamente aquellas que hayan tenido la fortuna de ser localizadas, catalogadas o al menos suficientemente descritas, conservadas, y digitalizadas, de manera que sea posible poner a disposición de los usuarios unas adecuadas copias "de difusión").

Sería interesante para investigaciones posteriores realizar un análisis cruzado de los datos obtenidos en los distintos grupos de preguntas, por ejemplo tomando todos los recibidos de una misma institución. Ello permitiría obtener imágenes más precisas de cada una de las comunidades representadas.

A ese respecto, conviene señalar la situación bastante paradójica que se produce en algunas comunidades autónomas, entre ellas la de Islas Baleares: las puntuaciones muy bajas para el grupo de preguntas al que corresponde la tabla anterior (acceso y difusión de colecciones sonoras) contrastan marcadamente con las puntuaciones altas o muy altas constatadas para otros grupos de preguntas (por ejemplo, las relativas a la localización, catalogación, o digitalización de colecciones sonoras). Se trataría de contradicciones que podrían estar indicando que los esfuerzos materiales y humanos destinados a la salvaguardia del patrimonio sonoro no se estarían traduciendo en un mayor y mejor contacto del público con el patrimonio así salvaguardado; o no tanto como sería merecido y deseable.

La pregunta abierta planteada (en el grupo 5º) en relación con el acceso y difusión de colecciones sonoras decía textualmente lo siguiente:

- "Para un mejor acceso y difusión de las colecciones sonoras de su Comunidad Autónoma, ¿qué acciones concretas recomienda?"

A la hora de agrupar las respuestas dadas a esa pregunta, se ha investigado aquí la mención de los siguientes aspectos; ordenados, como para las preguntas anteriores, según el número de respuestas que los mencionan, son los siguientes:

- Acciones concretas
- Bibliotecas digitales o similar
- Modos de hacer posibles las acciones
- Vías de difusión
- Instrumentos de consulta
- Metodología de actuación

Se comentan a continuación las respuestas sobre cada uno de esos aspectos.

8.3.4.1 Mención de acciones concretas

Las respuestas donde se hicieron constar acciones específicas dirigidas a mejorar el acceso y difusión de las colecciones sonoras fueron proporcionalmente muy numerosas; por ello, se ofrecen a continuación agrupadas por el tipo de acción que refieren.

a) Exposiciones, que podrán ser fijas o temporales, y tener lugar bien en la sede de la institución conservadora o bien de manera itinerante:

- "La realización de una exposición itinerante sobre [un determinado género musical o tipo de composición]."
- "Propuestas de actividades para mostrar la colección. [Para ello] [...] se realizan puntualmente exposiciones donde se muestran nuestros fondos; en concreto hemos tenido una [...] en la que se han expuesto discos de vinilo."

b) Acciones diseñadas para un público determinado:

- "También tenemos actividades con niños dentro del programa [nombre del programa] donde tenemos una actividad relacionada con las grabaciones sonoras. Se trata de hacer un repaso de "Cómo se ha escuchado la música en los últimos 200 años".

c) Acciones que saquen partido de la página web de la institución conservadora:

- "Otra manera de difundir las colecciones sonoras es a través de la página web. En nuestra página gracias al proyecto con [determinada biblioteca digital] se pueden pinchar los discos de pizarra y escucharlos, recuperando así las grabaciones, por lo que se realizan tareas de difusión y conservación a la vez."

d) Acciones que utilizan determinado canal de comunicación:

- "Es conveniente una mayor difusión a través de la radiodifusión, tanto de dentro de la Comunidad Autónoma como de fuera."

e) Acciones basadas en la comercialización de grabaciones (por ejemplo las resultantes de campañas de salvaguardia del patrimonio cultural):

- "Las inversiones en grabaciones han sido importantes y habría que conseguir una adecuada retribución mediante la venta y la divulgación de las colecciones. Estas apenas tienen visibilidad. Han ido desapareciendo los puntos de venta (tiendas, espacios en centros comerciales), y los pocos puntos que quedan son insuficientes y están muy escondidos (tiendas de museos, etc.)."

f) Acciones de control de la difusión por internet:

- "Internet se ha convertido en una amenaza para la vida intelectual, porque conduce a que no se consulten los documentos en las bibliotecas y archivos, y a que las copias digitalizadas de esos documentos sean difundidas de manera poco controlada."

Además, hay una mínima o nula repercusión económica en quienes los produjeron. El mercado del disco parece estar condenado a la desaparición".

g) Acciones consistentes en la elaboración de determinados instrumentos de consulta:

- "En el caso de colecciones privadas, que se elabore un censo lo más completo posible."

Como se deduce de las categorías de acciones antes establecidas, es muy amplio el abanico de las acciones recomendadas; por consiguiente, las mejoras deseadas en el acceso y difusión de las colecciones sonoras deberían abordarse por múltiples vías, para de esa manera obtener un resultado más homogéneo y satisfactorio.

8.3.4.2 Mención de las bibliotecas digitales

Las respuestas relacionadas con la creación o el aprovechamiento de repositorios de documentos digitales fueron las siguientes:

- "Hispana, Europeaana..."
- "La inclusión de los registros digitalizados en [determinada biblioteca virtual ya existente, de nivel autonómico]."
- "Una vez catalogadas y digitalizadas las colecciones sonoras, pensamos que la mejor forma de difundirlas sería a través de una plataforma web, a ser posible, compartida por los [entes de igual nivel dentro de la Comunidad Autónoma]."
- "Implementación de la Biblioteca Digital de [la Comunidad Autónoma de la institución encuestada]."
- "Digitalización y difusión."
- "Consulta on-line."

En las respuestas anteriores se puede observar que son mencionados repositorios digitales de muy diverso alcance geográfico: unas veces se trata de recursos autonómicos, pero en otras ocasiones son mencionados recursos de ámbito internacional (Europeana) o al menos nacional (Hispana, aunque se trata más bien de un recolector de datos para Europeaana, que de un repositorio).

También puede verse que unas veces se habla de bibliotecas digitales ya existentes; otras veces se reclama (o se aconseja) la creación de un recurso de ese tipo para la Comunidad Autónoma correspondiente; y en un último subconjunto de casos se observa una inconcreción en cuanto al ámbito geográfico cubierto por la "difusión digital" recomendada en la respuesta.

En cuanto a las denominaciones que reciben los repositorios recomendados, conviene observar que son bastante diversas: unas respuestas califican a bibliotecas como "digitales" o "virtuales"; otras emplean el término "plataforma web"; otras se refieren al objetivo pretendido ("Digitalización y difusión"), y un último grupo menciona el modo ("Consulta on-line").

8.3.4.3 Mención del modo de llegar a la acción

Unas propuestas de acción inciden más en la manera de llegar a definir la acción, o de llevarla a cabo, que en el contenido de la acción a realizar; esas propuestas fueron las siguientes:

- "Planes de cooperación y coordinación de las diversas instituciones susceptibles de albergar y conservar colecciones sonoras."
- "Difusión coordinada desde un centro principal, en este caso yo establecería [y se menciona a una Biblioteca Regional concreta]."
- "Plan coordinado."

Como puede verse en las respuestas anteriores, se insiste en la necesidad de que sea ejercida una coordinación eficaz sobre las acciones destinadas a mejorar el acceso y la difusión de las colecciones sonoras, independientemente del contenido de esas acciones.

Unas respuestas llegan a mencionar el tipo de centro que realizaría la coordinación deseada; e incluso se propone para ello un centro determinado.

8.3.4.4 Mención de vías de difusión

Las respuestas que aluden a canales concretos que permitirían mejorar la difusión de las colecciones sonoras fueron las siguientes:

- "Redes sociales."
- "Mejora de las redes en el medio rural."
- "Dinero."

No se trata, como puede verse, de respuestas que entren en mucho detalle sobre las vías de difusión recomendadas; incluso una de ellas se limita a mencionar, escuetamente, la necesidad de respaldo económico previa a cualquier realización de acciones. Habría sido deseable más precisión en las respuestas; sin embargo, de ellas puede deducirse que comienzan a tenerse en cuenta, como canales comunicativos de importancia, nuevas vías ligadas a las posibilidades ofrecidas por internet (las "redes sociales").

También se hace mención expresa de las dificultades de difusión en un medio determinado, el rural, si bien las redes que se mencionan en ese caso no está claro si serían también del tipo citado (internet), o incluirían a otras más tradicionales.

8.3.4.5 Mención de instrumentos de consulta

Varias respuestas recomendaron mejorar la difusión de colecciones sonoras a través de instrumentos de consulta existentes:

- "En el caso de las colecciones públicas, hacer una mejor difusión de los catálogos existentes, tanto de los colectivos como de los particulares de cada institución."

- "Colocar listados de colecciones, con acceso al catálogo colectivo, en webs de la Biblioteca Regional de [la C.A.], del Archivo General de la [C.A.], de las bibliotecas y archivos integrados en las correspondientes redes regionales, y de los centros que posean colecciones sonoras."

En las respuestas anteriores se refleja la opinión de que los instrumentos "convencionales" de consulta, tanto bibliotecaria como archivística, podrían estar siendo poco aprovechados; y particularmente los catálogos accesibles por el público en general.

Se hace mención expresa tanto de los catálogos propios de cada institución, como de los catálogos colectivos que existen o deberían existir.

Por ello recomiendan los especialistas la inclusión, en esos catálogos, de información sobre las colecciones sonoras existentes en cada centro; y, algo no menos importante, una promoción de los catálogos mismos, de su existencia y características, aprovechando para ello los sitios web existentes, tanto los de las instituciones individuales como los de las posibles instituciones coordinadoras o de referencia dentro de cada autonomía.

8.3.4.6 Mención de la metodología de actuación

Por último, cabe señalar que una de las respuestas recibidas hacía referencia, no al contenido de las acciones a realizar en pro del acceso y difusión del patrimonio documental sonoro, sino a la posición que esas acciones ocuparían en el conjunto de las recomendables para la salvaguardia del patrimonio citado:

"Ésta [la fase de dar acceso y difusión] debería ser la última fase después de las anteriores, todas pendientes."

Las dos últimas palabras de la respuesta no son triviales: lejos de dar por resueltas las fases previas a la ahora tratada, se avisa de que todas ellas se encuentran necesitadas de un mayor desarrollo, si se quiere afrontar de manera eficaz la salvaguardia de los documentos sonoros, para mejorarla de manera significativa.

8.3.5 Intención de responder al documento de tablas

La única pregunta del formulario que se refería al denominado documento de tablas se planteaba como una casilla en la que se debía responder de manera afirmativa o negativa al siguiente enunciado: "Cumplimentaré la tabla descrita".

El motivo de plantear esa pregunta a los encuestados era doble:

- Por un lado, se trataba de recordar a los encuestados que el formulario cuya cumplimentación estaban terminando no constituía la totalidad de la encuesta planteada, sino solamente su primera mitad, la ofrecida "en línea".

- Por otro lado, se facilitaba al investigador el seguimiento de la segunda parte, transmitida por correo electrónico, pues a los encuestados que indicaran que la remitirían cumplimentada, pero que no hicieran esto al cabo de un tiempo prudencial, se les enviaría un recordatorio de que tenían pendiente esa tarea.

De las dieciséis cumplimentaciones recibidas del formulario en línea, catorce de las respuestas dadas a la pregunta anterior fueron positivas. Esto puede entenderse implícitamente como una aceptación de la utilidad de la encuesta planteada, justificando la decisión de seguir cumplimentando la misma, ya de cara a la segunda parte anunciada.

Las dos negativas a cumplimentar el documento de tablas fueron sin embargo justificadas por las personas encuestadas, a través de correo electrónico o por conversación telefónica; y en ambos casos se basaron en que las instituciones donde esas personas ejercían sus tareas carecían de listas, inventarios u otra información suficiente sobre custodios de colecciones sonoras en su Comunidad Autónoma.

Debido a esa carencia, no les era posible consignar observaciones cuantitativas como las solicitadas en la segunda parte de la encuesta.

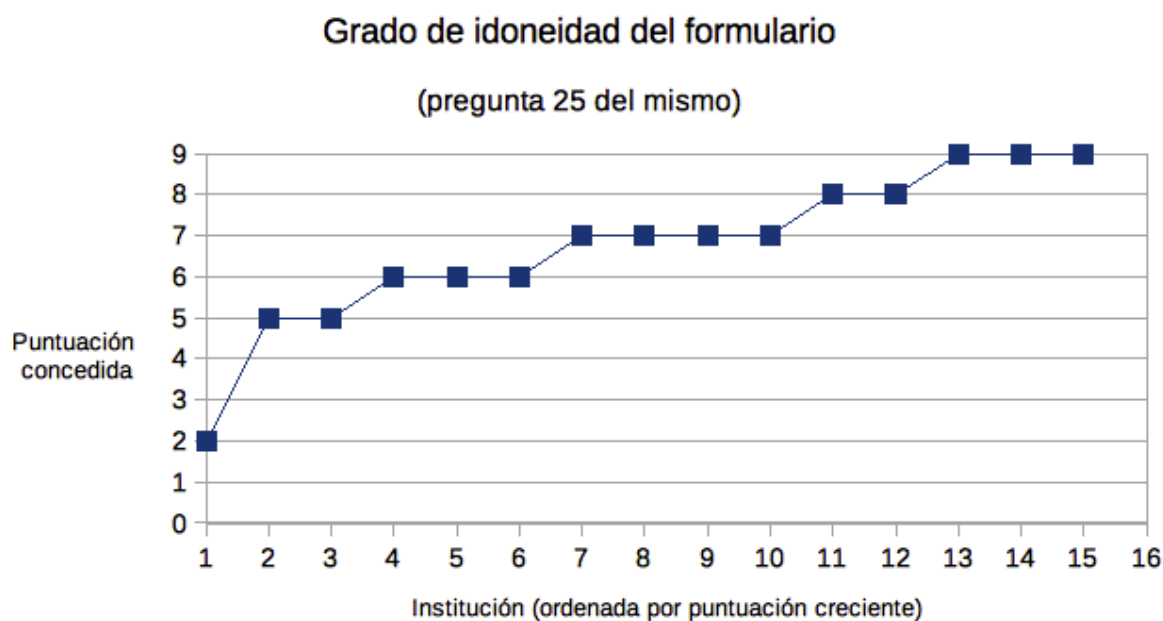
8.3.6 Grado de idoneidad del formulario

Como última cuestión de las planteadas en el formulario, se consideró oportuno requerir de los encuestados una valoración del conjunto de preguntas a las que acababan de responder.

Se pedía de ellos una valoración numérica, que -como para todas las demás preguntas de ese tipo- podía oscilar entre los valores 0 y 9. La petición se expresaba de la siguiente manera: "Por último, califique por favor la estructura y el contenido de este cuestionario".

Se recibieron de los encuestados quince valoraciones, distribuidas como indica la gráfica siguiente.

Las puntuaciones obtenidas indican una alta aprobación del formulario. Si las puntuaciones otorgadas son expresadas como porcentajes de satisfacción, su valor medio resulta ser de casi un 75%.



Gráfica 8. Grado de idoneidad del formulario

8.4 Conclusiones sobre las respuestas al formulario en línea

Desde las diversas Comunidades Autónomas fueron cumplimentados y remitidos dieciséis ejemplares del formulario en línea.

8.4.1 En cuanto a la localización e identificación de colecciones sonoras,

Para las preguntas cerradas planteadas sobre localización e identificación de colecciones sonoras, las respuestas recibidas de las distintas instituciones reflejaban una clara escasez (e incluso la ausencia) tanto de censos e inventarios de grabaciones sonoras como de estudios de conjunto sobre ellas.

En algunas CC. AA. mejoraba la situación; pero sólo muy excepcionalmente se superaba el 50% de la situación óptima.

La estimación media que resultaba para los censos existentes era de algo menos del 30%, mientras que ese valor era aún menor en el caso de los estudios de conjunto, donde no llegaba a constituir un 20.

En cuanto a la pregunta abierta planteada en relación con la localización e identificación de colecciones sonoras, las respuestas abordaban los siguientes aspectos:

1. Los instrumentos de consulta
2. Las acciones de amplio alcance
3. La transferencia de contenidos

En cuanto a los instrumentos de consulta, parte de las respuestas mencionaban los instrumentos de consulta que se consideraba necesario que fuesen elaborados; unas veces estaban relacionados con el control interno de los datos sobre instituciones o fondos, y otras estaban dirigidos a la descripción y difusión de esas entidades documentales.

Entre esos instrumentos se hacía referencia a un "mapa", en el sentido de aplicaciones o "interfaces" visuales que permiten encontrar, en un mapa cartográfico (escalable a voluntad por cada usuario), la ubicación de instituciones o bienes patrimoniales.

Algunas de las respuestas daban precisiones sobre el ámbito geográfico que debería abarcar el instrumento o recurso propuestos; o sobre la autoría recomendada para el instrumento en cuestión.

También había respuestas que especificaban otros aspectos, entre ellos: quién debería llevar a cabo la acción propuesta; qué tipo de criterios habría que aplicar para obtener el instrumento deseado; qué tipos de colección sonora deberán estar incluidos en el instrumento; y qué debe referir el instrumento deseado, si las colecciones existentes, sus custodios, o ambas cosas.

En segundo lugar, y sobre las acciones de amplio alcance, los encuestados mencionaban diversos aspectos esenciales que deberían tener las acciones propuestas:

- decidir qué instituciones deben ser las encargadas de impulsar (y eventualmente de coordinar) la acción o acciones propuestas;
- efectuar una "coordinación" que implicara a "las distintas unidades administrativas";
- identificar el tipo o tipos de destinatarios que se verían beneficiados por las acciones previstas (es decir, aquellos que pudieran albergar y conservar colecciones sonoras).

Por último, y en cuanto a la transferencia de contenidos, podría hacerse llegar a los custodios una oferta tal de digitalización que les animara a comunicar la localización y otras características esenciales de las colecciones sonoras de cuya salvaguardia pudieran estarse encargando.

8.4.2 En cuanto a la catalogación y clasificación de colecciones sonoras

Las preguntas cerradas sobre el estado de la catalogación y clasificación de colecciones sonoras, se repartieron en dos subgrupos: uno para los medios materiales y humanos, y otro para lo clasificado y catalogado.

Los medios materiales y humanos con los que contaban las autonomías encuestadas recibieron una valoración media bastante positiva en cuanto a su grado de especialización, aunque también heterogénea. Menos favorable fue la opinión sobre los programas o cursos de formación en la actividad en cuestión, formación que en opinión de los encuestados distaba de ser suficiente.

Por su parte, la gran implantación alcanzada por las herramientas informáticas para catalogar grabaciones sonoras tenía como consecuencia un valor que correspondía a una satisfacción en torno al 80%. Algo similar ocurría en cuanto al uso de estándares o criterios para catalogar grabaciones sonoras, que recibía también puntuaciones relativamente altas, aunque más heterogéneas.

Volvieron a presentarse resultados bastante desfavorables al preguntar sobre la cantidad relativa de grabaciones sonoras que habían sido catalogadas, del total de las conocidas; resultados que implicaban la existencia de una mayoría de grabaciones pendientes de ser catalogadas debidamente.

En resumen, se registraba para la catalogación de grabaciones sonoras una situación favorable pero con aspectos muy necesitados de mejora.

Lo anterior se veía confirmado por las respuestas a la pregunta abierta referida al tema, que solicitaba fueran recomendadas acciones concretas de mejora. Esas respuestas se referían a varios sub-temas:

- Estándares o criterios compartidos
- Conocimientos especializados
- Contratar personas o servicios
- Necesidad de coordinación
- Necesidad de información

En cuanto a los estándares o criterios compartidos, se insistía en la necesidad de divulgar entre los eventuales custodios las normas ya existentes y en uso para catalogar y clasificar, disuadiendo de adoptar soluciones que dificulten el intercambio de datos. También se hacía referencia a la existencia de catálogos colectivos, marco adecuado para alojar los datos sobre las colecciones sonoras todavía pobremente catalogadas.

Igualmente se recomendaba utilizar instrucciones y normas ya adoptadas por instituciones de referencia, o por redes de centros. En caso de no existir esas normas, se sugería la elaboración de criterios comunes de catalogación.

También se señalaba la necesidad de conciliar las necesidades de la archivística con las de las bibliotecas, en particular para el caso de los legados o archivos personales depositados en éstas.

En las respuestas relacionadas con la necesidad de contar con profesionales especializados se distinguían dos clases de necesidades:

1ª) que quienes realicen el análisis tengan conocimientos específicos, especializados; y

2ª) que se ofrezca una formación que permita alcanzar esos conocimientos, sobre todo en el caso de los responsables de colecciones privadas.

En cuanto a contratar personas o servicios con vistas a la catalogación de documentos sonoros, se propusieron varias soluciones para conseguir el alto grado de especialización implicado por esas actividades de tratamiento documental:

- Crear plazas expresamente para ese perfil;
- consultar a expertos en la materia; y
- contratar a otras empresas los servicios necesarios (sobre todo para las colecciones sonoras existentes fuera de las bibliotecas públicas).

Sobre la necesidad de coordinación entre centros de cara a las tareas de catalogación, gran parte de las respuestas destacó la necesidad de cooperación entre centros, dentro de una actividad coordinada. Para ejercer las funciones de coordinador, alguna respuesta proponía a la Biblioteca Nacional de España; el resto de los casos no mencionaba a centros concretos para esas funciones.

Por último, se señaló la necesidad de disponer de una información sobre las tareas de catalogación sonora que fuera más completa a la vez que fácilmente comprensible por los no especialistas.

8.4.3 En cuanto a la conservación y digitalización de colecciones sonoras

En este apartado se distinguían dos tipos de documentos: analógicos y digitales.

En lo relativo a los documentos **analógicos**, las respuestas de las distintas instituciones indicaban una escasa presencia de políticas coordinadas tanto para la conservación de soportes analógicos como para su digitalización. De hecho, esas políticas estarían totalmente ausentes de más de un tercio de las comunidades consultadas. El porcentaje de soportes sonoros analógicos adecuadamente conservados y digitalizados recibió puntuaciones algo mejores, pero con valores medios y medianas también por debajo del 50%.

Para los documentos sonoros **digitales** (tanto si eran resultado de la digitalización de otros analógicos, como si habían nacido bajo forma digital), y a pesar de que se trataba de documentos de un tipo más reciente de grabación sonora, el conjunto de respuestas dibujaba nuevamente un estado bastante negativo de la situación, muy similar al obtenido para los documentos más antiguos. Se volvieron a registrar en más de un tercio de los encuestados valores del 0% en cuanto a la aplicación de políticas coordinadas; y también eran bajas las estimaciones de cuánto había sido ya adecuadamente conservado y actualizado.

En resumen, también los documentos sonoros digitales estarían padeciendo carencias importantes en cuanto a la conservación de soportes y la transferencia de contenidos a formatos que no se encuentren en riesgo cercano de convertirse en obsoletos por ilegibles.

Las acciones propuestas en las respuestas a la pregunta abierta sobre la conservación y la digitalización de colecciones sonoras se vinculaban a los siguientes aspectos:

- Necesidad de planes o programas coordinados
- Medios materiales y humanos
- Directrices o "buenas prácticas"
- Selección de fondos a digitalizar
- Localización y estado de los fondos sonoros

En cuanto a la necesidad de planes o programas coordinados, las respuestas indicaban que esos planes o programas podrían proceder de un centro coordinador que unificara las tareas, y que podría ser supra-autonómico o estar dentro de cada comunidad; pero los planes también podrían resultar

de un acuerdo voluntario entre centros de un mismo rango jerárquico. También se insistía en la necesidad de mantener entre las instituciones una comunicación habitual y de calidad; y se contemplaba la dualidad (y posible complementariedad) de bibliotecas "tradicionales" versus bibliotecas "virtuales".

En lo relativo a los medios materiales y humanos necesarios para procesos documentales de conservación y digitalización, parte de los encuestados no se detenía a concretar ni el tipo de medios ni la manera de conseguirlos, mientras que otros encuestados sí especificaban a qué se destinarían los fondos que pudieran conseguirse, dando prioridad a crear espacios idóneos de conservación y a dotar de formación al personal.

Sobre la conveniencia de contar con directrices escritas de conservación y digitalización, varias de las respuestas hicieron referencia a directrices preestablecidas y fácilmente accesibles.

Para determinar qué documentos digitalizar, las respuestas apuntaban a que podía no ser posible abordar de una sola vez la digitalización de todos los fondos sonoros, por lo cual eran necesarios criterios para considerar subconjuntos de esos fondos y realizar en varias fases el traslado de contenidos a nuevos soportes.

Por último, dentro de las necesidades de conservación y digitalización de colecciones sonoras, entre las acciones destinadas a mejorar esas tareas se recordaba la necesidad de completar la localización de los documentos, en especial de los analógicos.

8.4.4 En cuanto al acceso y difusión de colecciones sonoras

En las respuestas recibidas de las distintas instituciones sobre el estado del acceso y la difusión de colecciones sonoras en cada Comunidad Autónoma, se reflejaba una valoración más positiva que para la mayoría de las otras tareas documentales antes comentadas. Ese hecho podía deberse a que la mayoría de los centros encuestados consistían en bibliotecas; o a que las cuestiones planteadas por el acceso a los fondos no requieren por lo general un enfoque tan técnico y especializado como los restantes procesos de gestión. Sin embargo, se seguía manifestando una clara escasez de políticas coordinadas (ahora referidas al acceso y la difusión de las colecciones sonoras).

En las respuestas a la pregunta abierta planteada sobre posibles acciones de mejora del acceso y difusión de colecciones sonoras, se tocaban diversos aspectos:

- Acciones concretas a realizar
- Bibliotecas digitales o recursos similares
- Modos de hacer posibles las acciones
- Vías de difusión
- Instrumentos de consulta
- Fases de actuación

En cuanto a la tipología de las **acciones propuestas**, las respuestas que especificaban qué acciones deberían llevarse a cabo para mejorar el acceso y difusión de las colecciones sonoras incluían:

- exposiciones;
- acciones diseñadas para un público determinado (actividades en familia; círculo de amigos de la institución; etc.);
- iniciativas que saquen partido de la página web de la institución conservadora;
- acciones que utilicen determinado canal de comunicación;
- estrategias basadas en la comercialización de grabaciones;
- acciones de control de la difusión por internet (cómputo de visitas; procedencia de las consultas; etc.); y
- elaboración y difusión de instrumentos de consulta atractivos (mapas interactivos, interfaces amigables para bases de datos, etc.).

Esa variedad de categorías de acciones sugieren que las mejoras deseadas en el acceso y difusión de las colecciones sonoras deberían abordarse por múltiples vías si se pretende asegurar un incremento importante y satisfactorio de la difusión del patrimonio custodiado.

En cuanto a la creación o aprovechamiento de las llamadas *bibliotecas digitales*, fueron mencionados por los encuestados repositorios digitales de muy diverso alcance geográfico: autonómico, nacional, internacional, etc. Unas veces se trataba de bibliotecas digitales ya existentes, mientras que otras se proponía la creación de un recurso nuevo. En cualquier caso, las denominaciones que recibían los repositorios recomendados fueron bastante diversas, incluyendo las de "bibliotecas digitales", "bibliotecas virtuales", "plataformas web", y "consultas on-line" (sic).

A la hora de proponer **modos de llegar a la acción**, unas respuestas insistieron en la necesidad de una coordinación eficaz sobre las acciones destinadas a mejorar el acceso y la difusión de las colecciones sonoras; y llegaron a mencionar el tipo de centro que realizaría la coordinación deseada, e incluso a proponer para ello a un centro determinado.

Otras respuestas aludían a las posibles **vías de difusión**, aunque por lo general sin entrar a detallarlas. Sin embargo, se comienza a tener en cuenta nuevas vías relacionadas con internet, así como dificultades de difusión en determinados entornos, entre ellos el rural.

En cuanto a **instrumentos de consulta** ligados a la difusión de lo documental sonoro, varias respuestas señalaban un aprovechamiento escaso de instrumentos "convencionales" de consulta, fuese bibliotecaria o archivística; entre ellos, catálogos accesibles por el público en general.

Por ello se recomendaba la inclusión, en esos catálogos, de información sobre las colecciones sonoras existentes en cada centro; y la promoción de los catálogos mismos, aprovechando entre otros recursos los sitios web existentes.

Por último, y respecto a las **fases de actuación**, una de las respuestas recibidas incidía en que tanto las acciones a realizar en pro del acceso y difusión del patrimonio documental sonoro, como las acciones relacionadas con las fases previas del tratamiento documental se encontraban necesitadas de un desarrollo más completo, sin el cual no podía garantizarse la salvaguardia de los documentos sonoros.

Concluido el análisis de la parte primera de la encuesta, se procederá en el capítulo siguiente a estudiar los resultados obtenidos mediante la segunda parte de aquella: el denominado "documento de tablas".

9 Análisis de respuestas a un documento de tablas sobre custodios de colecciones sonoras por comunidad autónoma

9.1 Introducción

El capítulo que ahora se presenta es el cuarto y último de los dedicados a exponer las investigaciones relacionadas con el tercero de los objetivos propuestos. Recordemos que este objetivo se propone conocer la gestión actual de las colecciones sonoras a través de consultas por escrito a instituciones de nivel autonómico o similar. Capítulos posteriores tratarán, por su parte, de otro tipo de investigaciones: las realizadas mediante visita a varios de los centros que custodian dichas colecciones. Esa visita habrá incluido entrevistas a personal de esos centros directamente relacionado con la salvaguardia de los documentos sonoros.

Así pues, va a procederse ahora a efectuar un análisis similar al realizado, en el capítulo precedente, para el formulario en línea, primera parte del cuestionario remitido; pero esta vez se someterán a examen los resultados obtenidos mediante el documento de tablas que complementa al formulario citado. De esa manera se verá completados la descripción y el análisis de resultados de todo el cuestionario remitido a las instituciones seleccionadas.

9.2 Planteamiento y respuestas

9.2.1 Objetivo y estructura del documento

Como se explicaba en capítulos anteriores, el documento de tablas se dirigió a instituciones autonómicas o de rango similar; su objetivo era conseguir una cuantificación aproximada de los custodios de patrimonio sonoro existentes en cada comunidad autónoma. En ello se diferenciaba del formulario en línea, que tenía como objetivo específico conocer la situación de la gestión de colecciones sonoras por comunidad autónoma, a través de centros que pudieran tener información sobre ese tema; y que por ello requería de esos centros unas valoraciones pormenorizadas de los diversos aspectos o fases de esa gestión.

Consecuentemente con el objetivo propuesto para la segunda parte del cuestionario, su estado final incluía cuatro **tablas**; estaban precedidas por un apartado introductorio donde se describían aspectos como la finalidad del documento, las características de éste, y el modo de cumplimentarlo.

Las tablas del documento respondían a otras tantas categorías de custodios:

- Instituciones de la Memoria
- Instituciones docentes
- Empresas
- Personas o Asociaciones (profesionales, de aficionados, mixtas)

Estas categorías fueron decididas tras un estudio comparativo de diversos proyectos censales, los cuales han sido descritos en capítulos anteriores de la presente tesis. Dentro de cada tabla se hacía constar un número determinado de tipos de custodios, variable según la categoría contemplada en cada caso; de esa manera se pretendía facilitar a los encuestados el recuerdo o la consulta de los casos concretos cuya cuantificación les estaba siendo solicitada.

Algunos de los tipos de custodios propuestos aglutinaban dos o más variantes, que se prefirió no separar en tipos distintos, para no incrementar excesivamente el número total de éstos. El último tipo consignado en todas y cada una de las tablas ("Otras instituciones", "otras empresas", etc.) respondía a la necesidad de que no quedaran fuera de la encuesta los casos que las personas encuestadas quisieran registrar pero no coincidieran con alguno de los demás tipos especificados.

Debido a lo anterior, el documento contemplaba finalmente un número relativamente elevado de tipos de custodios: treinta y uno; pero fueron repartidos en las cuatro categorías citadas, con un máximo de diez tipos por categoría, de manera que el aspecto general del documento no disuadiera de cumplimentarlo.

Los ejemplares del documento que fueron respondidos por las instituciones, y que se comentarán más abajo, mostrarían que la diversificación contemplada en las tablas respondía con bastante fidelidad a la variedad tipológica de custodios de colecciones sonoras existente en España.

Alguna de las instituciones indicó, bajo el epígrafe "Otros [...]" antes citado, determinados casos de custodio que bien podrían haber merecido la incorporación de un tipo adicional en la tabla correspondiente. A este respecto pueden mencionarse varias inclusiones efectuadas por los encuestados:

- En el tipo "Otras instituciones de la memoria", custodios como los siguientes: un proyecto encaminado a realizar un Mapa Lingüístico, y que custodia los materiales grabados en los que se basaría el Mapa; y una biblioteca de temas regionales;
- en el tipo "Otras instituciones docentes", una "escolanía"; y
- en el tipo "Otras empresas", un "auditorio de música" (que tendría -o podía tener- una colección de las grabaciones de los actos en él efectuados), teatros y centros de arte dramático (mismo comentario), y casas discográficas.

Al menos uno de los custodios encuestados decidió utilizar la clasificación que se le proponía en el documento para ir llevando, en adelante, un registro interno de los custodios de colecciones sonoras que fueran siendo identificados en su Comunidad. Este hecho podría tomarse como una señal de la validez de la clasificación propuesta en el documento de tablas a la hora de diferenciar los posibles tipos de custodio de colecciones sonoras.

9.2.2 Categorías y tipos de custodio

9.2.2.1 Instituciones de la Memoria

Para la primera de las categorías, *Instituciones de la Memoria*, se distinguían los siguientes tipos:

- Archivos de la Administración
- Bibliotecas generales
- Archivos y Bibliotecas especializadas
- Fonotecas, Mediatecas, etc.
- Museos
- Centros de Documentación/Investigación Musicales
- Centros de Memoria Histórica / de Tradición Oral
- Fundaciones culturales
- Archivos o Repositorios digitales
- Otras instituciones de la memoria

9.2.2.2 Instituciones docentes

Para la segunda de las categorías, prevista para las Instituciones docentes que custodiaran o pudieran custodiar colecciones sonoras, se distinguían los siguientes tipos:

- Centros de Enseñanzas Artísticas Musicales
- Ídem de Danza y de Teatro
- Universidades
- Otras instituciones docentes

9.2.2.3 Empresas

Para la tercera de las categorías, dedicada a las Empresas públicas o privadas relacionadas con lo sonoro, se distinguían los siguientes tipos de custodio:

- Agrupaciones musicales (orquestas, coros, grupos)
- Agrupaciones de danza y de teatro
- Festivales artísticos
- Radio y Televisión
- Estudios de grabación
- Editoriales de obra impresa
- Periódicos Digitales
- Entidades de gestión de derechos
- Otras empresas

9.2.2.4 Personas y Asociaciones

Por último, para la cuarta de las categorías, donde se recogerían los casos de Personas o Asociaciones que custodiaran colecciones sonoras, se distinguían los siguientes tipos de custodio:

- Asociaciones de autores o de intérpretes
- Asociaciones científico-técnicas
- Asociaciones políticas, gremiales, o sindicales
- Asociaciones temáticas (como Amigos de la Ópera, etc.)
- Archivos de personalidades
- Fondos de coleccionistas
- Otras personas o asociaciones
- Otros custodios

Para todos y cada uno de los tipos anteriores se ofrecía la posibilidad de indicar dos valores numéricos:

- el número de custodios que la persona encuestada (o su institución) podía confirmar que tenían colecciones sonoras, en la Comunidad Autónoma en cuestión; y
- el número de custodios que era probable que tuvieran ese tipo de colecciones, en el mismo ámbito geográfico.

9.2.3 Respuestas al documento enviado

El número total de ejemplares del documento de tablas que se recibieron cumplimentados fue de quince. Las Comunidades Autónomas más representadas fueron Andalucía (con tres respuestas), Castilla y León, Madrid, y la Región de Murcia. Con una respuesta estuvieron representadas la Comunidad Valenciana, Extremadura, Islas Baleares, La Rioja, País Vasco, y el Principado de Asturias. Lamentablemente, no se consiguió información de instituciones en siete comunidades: Aragón, Cantabria, Castilla-La Mancha, Cataluña, Navarra, Galicia, e Islas Canarias; y lo mismo sucedió con las ciudades autónomas de Ceuta y Melilla.

La distribución de respuestas por Comunidad Autónoma se indica en la tabla siguiente.

<i>id</i>	<i>Comunidad Autónoma</i>	<i>Nº de respuestas</i>
1	Andalucía	3
2	Aragón	0
3	Cantabria	0
4	Castilla y León	2
5	Castilla-La Mancha	0
6	Cataluña	0
7	Ceuta	0
8	Comunidad de Madrid	2
9	Comunidad Foral de Navarra	0
10	Comunidad Valenciana	1
11	Extremadura	1
12	Galicia	0
13	Islas Baleares	1
14	Islas Canarias	0
15	La Rioja	1
16	Melilla	0
17	País Vasco	1
18	Principado de Asturias	1
19	Región de Murcia	2
	Total de DOCUMENTOS RECIBIDOS	14

Tabla 70. Origen de las respuestas a la segunda parte del cuestionario a escala autonómica

Cabría pensar que el número de ejemplares cumplimentados fue relativamente bajo. Contra esto podrían aducirse, entre otros, los siguientes argumentos:

1º) La población a la que resultaba relevante dirigir la encuesta era ya bastante reducida, pues se trataba de instituciones que cumplieran (o pudieran cumplir) varias características:

- Destacar en su campo de actuación, al menos en su comunidad autónoma (o de otro ámbito menor, en defecto de alguna que cumpliera lo primero);
- disponer de información sobre colecciones sonoras en esa comunidad, más allá de los fondos de ese tipo que la propia institución pudiera estar custodiando; y
- que esa información no resultara de la aportada por otro centro de nivel igual o superior, y que ya estuviera siendo consultado por el investigador.

2º) La no-cumplimentación del documento por parte de varias instituciones consultadas constituyó, sin embargo, una respuesta en sí misma; y no poco significativa, pues -como se deduce de la comunicación mantenida con cada una de esas instituciones- tal ausencia no era fortuita, sino que se debía a factores por lo general declarados por aquellas.

Entre esos factores figuraban los siguientes:

- La ausencia de una red de centros lo suficientemente conectados entre sí, al menos en cuanto a la información solicitada;
- la ausencia de un centro coordinador, que recibiera información de los coordinados y, eventualmente, les enviara directrices;
- la escasez de datos sobre las colecciones y custodios objeto de estudio;
- la dificultad de destinar personal a reunir, preparar y/o enviar al investigador los datos solicitados;
- las reticencias a la hora de comunicar datos que, al menos por ahora, sólo constan en instrumentos accesibles a parte del personal de los centros consultados, datos que podían estar protegidos por las leyes pertinentes;
- la desconfianza en cuanto a los usos posteriores que pudieran ser dados a la información solicitada; y
- la preocupación por la imagen que quedara de la institución encuestada, o de los centros por ella aludidos, sobre todo para el caso de cumplimentaciones que evidenciaran lagunas importantes, o que incluyesen observaciones que pudieran ser tomadas como indicadores negativos del desempeño de una actividad.

En cualquier caso, el estudio se centrará ahora sobre los documentos de tablas que sí fueron cumplimentados y devueltos al investigador.

9.3 Procesado de las respuestas recibidas

9.3.1 Tendencias detectadas en el tipo de valores consignados

Al contemplar el conjunto de documentos de tablas cumplimentados, pueden detectarse dos tendencias opuestas: por un lado, la consignación del dato numérico, cuantitativo, que era lo que más solicitaba el investigador; y por otro lado, la descripción textual, cualitativa, a la que recurrieron frecuentemente los encuestados.

Es cierto que unas veces esa información textual era aportada como complemento y refuerzo de lo numérico; pero otras veces pretendía sustituirlo, a pesar de las advertencias en contra de ello hechas previamente por el investigador. Entre las posibles causas de esa tendencia a lo textual, pueden aventurarse las siguientes:

- una voluntad de aportar más información sobre lo cuestionado;
- la dificultad de los encuestados en cuanto a aportar valores numéricos suficientes para los diversos tipos de custodios contemplados por la encuesta;
- dudas sobre lo apropiado o inapropiado de contabilizar a determinada institución entre las custodias de colecciones sonoras; y
- el desplazamiento de la atención, consciente o inconscientemente, a las colecciones sonoras en sí, que a buen seguro resultaban más atractivas que cualquier dato numérico sobre ellas o sobre sus custodios.

Como consecuencia de lo anterior, algunos de los datos textuales que fueron consignados resultarán más relevantes para eventuales investigaciones posteriores que para la ahora emprendida; daban indicaciones importantes sobre la naturaleza de algunos conjuntos de custodios de colecciones sonoras, pero no facilitaban una exacta cuantificación de los custodios, que es lo que ahora se buscaba.²²¹ Cuando el número de custodios implicados por esas observaciones no ha podido ser concretado posteriormente por el investigador, éstas han tenido que quedar fuera del recuento de valores efectuado sobre el conjunto de las tablas cumplimentadas.

Otra impresión esencial que produce el conjunto de los ejemplares cumplimentados del documento de tablas, es la gran heterogeneidad de los tipos de respuesta, sobre todo si se tiene en cuenta el número relativamente bajo de ejemplares recibidos. Resultaron muy significativas para los objetivos perseguidos por la encuesta varias respuestas que incluían observaciones numéricas relativamente cuantiosas, eventualmente acompañadas de comentarios; en el extremo contrario hubo respuestas sin apenas datos numéricos.

²²¹ Por ejemplo, una de las tablas cumplimentadas consignaba en el apartado de "Radios y Televisiones" a las "Emisoras nacionales con programación regional"; la observación era pertinente, pero de ella no era posible deducir, al menos sin consultas ulteriores, un número aproximado para ese tipo de custodios.

9.3.2 Relevancia de las respuestas recibidas

La gran mayoría de los ejemplares cumplimentados resultó relevante para el análisis cuantitativo deseado, si bien su utilidad resultó diversa, como ya se ha insinuado.

En el extremo informativo más favorable quedan las respuestas de un buen grupo de instituciones que aportaron los valores numéricos requeridos; y que a veces los acompañaron con otros tipos de datos. En ese sentido, destacaron las informaciones proporcionadas por instituciones encuestadas en las siguientes Comunidades Autónomas:

- Andalucía (el Centro de Documentación Musical de Andalucía, seguido por el Centro Andaluz del Flamenco en Jerez de la Frontera);
- Principado de Asturias (la Biblioteca de Asturias)
- Castilla y León (por un lado la Biblioteca de esa Comunidad, y por otro la Fundación Joaquín Díaz);
- Islas Baleares (el Arxiu del Só i de la Imatge del Consell de Mallorca)
- la Región de Murcia (la Biblioteca Regional y el Conservatorio Superior);
- el País Vasco (el Archivo Vasco de la Música / Eresbil).

En algunos de los casos anteriores, las tablas cumplimentadas incluían también los nombres de los custodios tenidos en cuenta a la hora de considerar su número; y en algunas respuestas se consignaron además las direcciones de internet correspondientes a gran número de las instituciones mencionadas, probablemente con la intención de facilitar eventuales investigaciones posteriores.

Entre los motivos del mayor aporte de información realizado por algunas de las personas encuestadas, un factor clave había sido la mayor implicación personal de esos profesionales con los objetivos de la encuesta; implicación que podía ser una consecuencia de las funciones personales o institucionales desempeñadas habitualmente por los encuestados, pero que frecuentemente fue fruto de una decisión personal.

Debe señalarse también otro motivo para que algunas respuestas aportaran una información más completa al investigador: el hecho de que, para varias de las CC. AA. implicadas, la institución encuestada contaba con censos o bases de datos previamente realizados, y que frecuentemente contenían, en mayor o menor medida, información concreta sobre los custodios de documentos sonoros existentes en las zonas geográficas implicadas.

Algunos encuestados debieron suplir con su propia información sobre el asunto la ausencia de censos previos; esa información fue en algunos casos recabada expresamente para la ocasión. Un caso particular estaba constituido por quienes, aunque hubieran sido consultados debido a su cargo institucional, aportaban datos a título individual. Reunir o aportar la información solicitada no era, en rigor, competencia ni de su puesto de trabajo ni siquiera de su institución; pero no existía otra fuente de la cual el investigador pudiera obtener esa información.

Por todo ello, esos conocimientos suplementarios aportados por algunos encuestados resultarán especialmente valiosos de cara a estudios futuros sobre la naturaleza de las colecciones sonoras en la Comunidad Autónoma en cuestión.

En el extremo informativo opuesto a la abundancia o suficiencia de datos demostrada por algunas de las instituciones encuestadas, se encontraron otros ejemplares más imperfectamente cumplimentados, y cuya utilidad para el objetivo perseguido fue consecuentemente menor. Entre los motivos para ello, pueden señalarse los siguientes:

- En uno de los casos, no se consignaban datos numéricos en el ejemplar cumplimentado, aunque sí se marcaban (con una "X") la mayoría de las celdas de la columna de "custodios constatados", y eso en todas y cada una de las cuatro tablas. La interpretación que puede darse a lo anterior es que la persona encuestada tenía la certeza de que en su autonomía existían casos de todos los tipos de custodio marcados con la X, pero le era difícil asegurar, con los escasos datos disponibles, cuántos eran los casos concretos de cada tipo.
- Otras cumplimentaciones aportaban datos solamente sobre el tipo de custodio de la propia institución encuestada. Uno de estos casos era el remitido por determinada biblioteca: la persona encargada consignó, para todo el documento, solamente dos valores: un valor "1", en la celda correspondiente al nº de custodios constatados de tipo "biblioteca"; y otro valor, más alto, en la celda para el nº de custodios probables del tipo citado, representando a las bibliotecas de menor rango y dependientes de aquella. Consciente de la escasa información aportada, la persona encuestada redirigió al investigador a otras personas e instituciones de la Comunidad Autónoma en cuestión, que terminaron aportando otros datos. El carácter complementario de los cuestionarios así recibidos permitió formar con ellos una única respuesta para esa Comunidad: los datos aportados por uno y otro cuestionario no sólo no eran contradictorios, sino que resultaban complementarios. Su combinación resultaba más ilustrativa de la situación real, que los dos cuestionarios por separado. (Aún así, no deberá pasarse por alto lo significativo de la información recibida de cada centro, pues su mismo carácter fragmentario ilustra también la situación).
- Algunas respuestas indican nombres de instituciones en vez de números; bastaría con contar aquellas para obtener éstos, si no fuera porque los nombres a veces son colectivos (por ejemplo: "archivos capitulares"), por lo que su cuantificación pasa por una investigación complementaria que la persona encuestada no había podido efectuar, o no lo consideró necesario.

Uno solo de los ejemplares recibidos del documento de tablas no pudo ser tenido en cuenta para el análisis cuantitativo proyectado, pues no fue respondido con suficiente conformidad a las

indicaciones remitidas en su momento. Cumplimentado por una institución especializada en documentación musical, el ejemplar devuelto al investigador no contenía información de conjunto sobre los custodios existentes en la comunidad autónoma en cuestión; por el contrario, lo consignado se refería al número de documentos sonoros presentes en los fondos del centro encuestado.²²² De todas formas, la respuesta "incorrecta" dada a la encuesta queda como demostración de que los investigadores del patrimonio sonoro suelen dirigir su interés a documentos o colecciones concretos, y no a la problemática presente en una o más de las fases de gestión de ese patrimonio.

9.3.3 Traducción numérica de los datos textuales

A continuación se detalla la manera de proceder del investigador a la hora de procesar uno de los cuestionarios representantes del problema antes referido, que consistió en procesar consignar solamente datos textuales. Se trata de uno de los dos cuestionarios que informaron sobre la Comunidad de Castilla y León. Los párrafos que conforman el presente apartado se refieren a ese caso.

Para la categoría denominada "Bibliotecas Generales", y concretamente en la celda de "custodios **comprobados** de colecciones sonoras", se consignaba lo siguiente: "BIBLIOTECA DE CASTILLA Y LEÓN, BIBLIOTECAS PÚBLICAS PROVINCIALES" (sic). En rigor, el número de instituciones implicadas por el valor textual anterior sería de diez (y así ha sido traducido a la hora del recuento); pues nueve son las provincias abarcadas por la Comunidad en cuestión, y en cada una de ellas existe al parecer una y sólo una "Biblioteca Pública Provincial", según indica el *Directorio de Bibliotecas de Castilla y León*²²³.

Sin embargo, la misma fuente señala que hay un total de doscientas cincuenta y cinco (255) Bibliotecas Públicas Municipales en Castilla y León, donde igualmente cabría preguntarse si (al menos en algunas de ellas) se estará custodiando documentación sonora que pudiera denominarse "patrimonio cultural". Es más: si se aplicara idéntica pregunta a todas las bibliotecas consignadas en el instrumento de consulta, se tendría un conjunto de cerca de trescientas cincuenta instituciones que investigar.

Prácticamente lo mismo sucede cuando, en el documento cumplimentado y bajo la categoría "Archivos y Bibliotecas especializadas", se encuentra consignado el siguiente valor, esta vez para los "custodios **probables** de colecciones sonoras": "ARCHIVOS CATEDRALICIOS. ARCHIVOS

²²² Al parecer, la persona a la que finalmente encargó el centro la cumplimentación de la encuesta no habría recibido ésta a la vez que las instrucciones para su cumplimentación. Una vez avisada de lo incorrecto del enfoque dado por su respuesta, intentó proceder de manera adecuada, pero hubo de desistir de ello al comprobar que, entre las funciones de la institución, no estaba la de recopilar información sobre colecciones o custodios situados fuera de ella.

²²³ Disponible en <https://datosabiertos.jcyl.es/web/jcyl/set/es/cultura-ocio/bibliotecas/1284197400547> [consulta 2018/05]

HISTÓRICOS. ARCHIVO GENERAL DE CASTILLA Y LEÓN" (sic). Será necesario acudir en esta ocasión al instrumento de consulta "hermano" del antes citado para bibliotecas: el *Directorio de Archivos de Castilla y León*²²⁴.

En ese Directorio pueden encontrarse mencionados nueve archivos catedralicios, catorce archivos históricos (entre diocesanos, municipales y provinciales), y el Archivo General de Castilla y León, todo lo cual obligará, en rigor, a traducir la observación textual al valor numérico "24".

Sin embargo, debe tenerse en cuenta que el total de archivos incluidos en la fuente citada era de sesenta y nueve, y que en base a la información limitada que esa fuente aporta sobre cada uno, no debería descartarse que algunos de los 45 que no se verán reflejados en el cuestionario fuesen también custodios de documentos sonoros de interés patrimonial, sea cual fuere el número de esos documentos en cada centro.

La observación "ESCUELAS MUNICIPALES DE MÚSICA y CONSERVATORIOS" (sic), que constaba en otra de las celdas del cuestionario, llevó al investigador a consultar nuevamente²²⁵ la ya citada base de datos del CDMyD sobre *Recursos Musicales en España*; según ella, en la Comunidad de Castilla y León estarían contabilizados 57 centros, de ellos 46 escuelas de música de titularidad pública, y once conservatorios de nivel Profesional (sin contar por tanto el Conservatorio Superior, localizado en Salamanca, y ya computado en otro lugar del cuestionario cumplimentado).

Igualmente, la observación "DEPARTAMENTOS DE MUSICOLOGÍA" (sic) obligó a revisar las titulaciones universitarias ofrecidas en Castilla y León que pudieran estar relacionadas con esa materia. Fueron encontradas dos: los *Grados en Historia y Ciencias de la Música* de las Universidades de Salamanca y de Valladolid²²⁶.

No se encontraron estudios de Musicología o similares en las otras siete universidades localizadas en la Comunidad en cuestión: Burgos, Católica "STA. Teresa De Jesús" De Ávila, Europea "Miguel De Cervantes", León, Pontificia De Salamanca, IE Universidad, y la Internacional Isabel I De Castilla²²⁷.

9.4 Análisis de los datos numéricos

A continuación se procederá a comentar los conjuntos de datos numéricos resultantes de los ejemplares cumplimentados para el documento de tablas, una vez se hubieron preparado para ello los datos de todo tipo aportados por los encuestados, según se ha descrito en apartados precedentes.

²²⁴ <https://datosabiertos.jcyl.es/web/jcyl/set/es/cultura-ocio/archivos/1284197401296> [consulta 2018/05]

²²⁵ En mayo de 2018

²²⁶ <http://www.usal.es/grado-en-historia-y-ciencias-de-la-musica> y <http://www.uva.es/export/sites/uva/2.docencia/2.01.grados/2.01.02.ofertaformativagrados/2.01.02.01.alfabetica/Grado-en-Historia-y-Ciencias-de-la-Musica/> [ambas consultas realizadas en 2018/05]

²²⁷ <http://www.educa.jcyl.es/universidad/es/directorio-universidades/universidades-castilla-leon> [consulta 2018/05]

9.4.1 Comentarios previos al análisis

9.4.1.1 Número final de respuestas consideradas

Conviene recordar que los catorce documentos recibidos pasaron a ser **doce**. Tal y como se explicó más arriba, uno de los ejemplares cumplimentados no respondía a los objetivos de la encuesta; y los dos cuestionarios recibidos de sendas instituciones de la Región de Murcia fueron combinados en uno solo a efectos del cómputo de los datos. (No se procedió de igual manera para las otras dos Comunidades Autónomas que contaban con varios cuestionarios respondidos, pues las diferencias apreciables entre los datos en ellos consignados reforzaban la decisión de mantener separados los resultados obtenidos).

9.4.1.2 Agrupación de los datos recogidos

Para efectuar el análisis deseado, se tomaron los doce documentos citados; las observaciones textuales que pudieran contener se convirtieron en valores numéricos (según los criterios expuestos más arriba); y se trasladaron todos los valores así conseguidos a una sola hoja de cálculo, organizándolos en diversas páginas. Éstas se diferenciaban en cuanto a la clase de custodios de colecciones sonoras cuya presencia en cada Comunidad Autónoma se intentaba cuantificar, según lo indicado por cada institución o persona encuestadas. Así, se formaron las siguientes **ocho** páginas conteniendo **números** de custodios de colecciones sonoras:

1º) Entre las **instituciones de la memoria** de cada Comunidad Autónoma:

1.a) Custodios constatados (total: 163)

1.b) Custodios probables (total: 564)

2º) Entre las **instituciones docentes** de cada C. A.:

2.a) Custodios constatados (total: 54)

2.b) Custodios probables (total: 258)

3º) Entre las **empresas** de cada C. A.:

3.a) Custodios constatados (total: 504)

3.b) Custodios probables (total: 2985)

4º) Entre las **personas o asociaciones** de cada C. A.:

4.a) Custodios constatados (total: 80)

4.b) Custodios probables (total: 514)

Como compendio de las ocho páginas precedentes, se añadieron **dos** páginas más:

5º) En cada Comunidad Autónoma:

5.a) Custodios constatados (total: 801)

5.b) Custodios probables (total: 4321)

En cada una de las diez páginas que así resultaron, las filas (correspondientes a tipos distintos de custodio) se dispusieron de manera que figurasen arriba los tipos de custodio para los que se habían consignado mayor número; y las columnas (correspondientes a encuestados distintos) se dispusieron de manera que figurasen a la izquierda las instituciones que habían consignado mayor número de casos.

De esa manera, se esperaba que fuera más eficaz la visualización de los resultados, tanto en las tablas en sí como en las gráficas que de ellas se deseaba obtener.

9.4.2 Resultados para el conjunto de categorías de custodios

Los resultados globales obtenidos para el documento remitido, es decir, los que describen a grandes rasgos las características del conjunto de categorías contemplado, se representan en la tabla siguiente.

Categoría de custodios	Nº de custodios	Constatados	% del total	Probables	% del total
Empresas	3489	504	85,55	2985	14,45
Instituciones de la memoria documental	728	164	77,47	564	22,53
Personas y Asociaciones	594	80	86,53	514	13,47
Instituciones docentes	312	54	82,69	258	17,31
SUMAS	5123	802	84,35	4321	15,65
% empresas		62,84		69,08	
% instituciones memoria		20,45		13,05	
%_personas y asociaciones		9,98		11,90	
% instituciones docentes		6,73		5,97	

Tabla 71. Resultados globales obtenidos mediante el documento de tablas

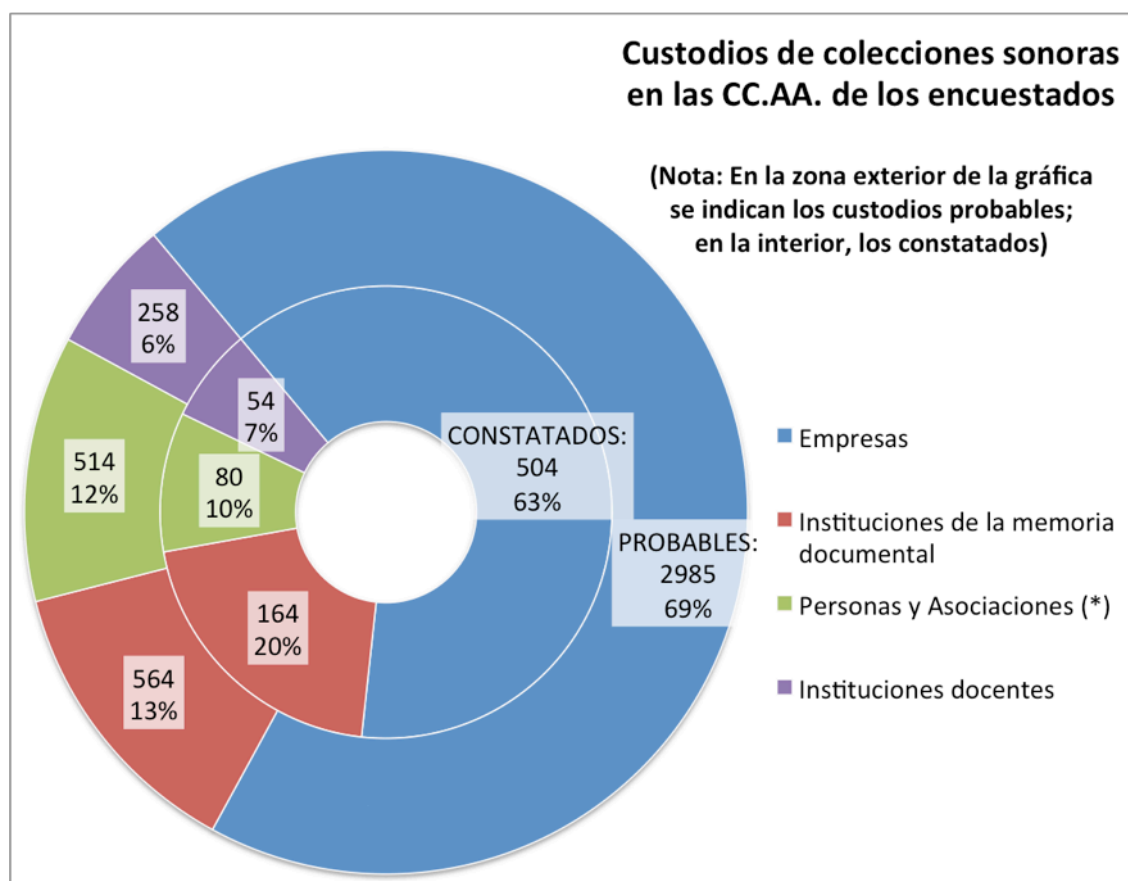
Respecto a esos resultados globales, cabe destacar varios hechos:

- El orden de categorías teniendo en cuenta sus pesos relativos resulta ser el mismo para custodios constatados que para custodios probables; de hecho, la distribución de casos constatados por categorías es bastante similar a la de casos probables.
- La categoría con mayor peso es la de "Empresas", que reúne a unos dos tercios del total de custodios; en el extremo opuesto se encuentra la categoría "Instituciones docentes", que sólo representa a una decimoquinta parte del total.
- Tanto la categoría "Instituciones de la memoria" como la categoría "Personas y asociaciones" suponen cada una de ellas cerca de la novena parte de los casos probables; pero para los casos constatados desaparece esa semejanza, pues los casos de "instituciones de la memoria" doblan en número a los de "Personas y asociaciones".
- El número absoluto de casos probables para determinada categoría de custodios es de media unas cinco veces el de casos constatados para esa categoría; dicho de otra manera:

el número de custodios constatados oscila entre el 14% y el 23% del número total de custodios (suma de constatados y de probables). Esto significa que, según las cifras consignadas por los encuestados, no se dispone actualmente de datos sobre unas tres cuartas partes de los custodios de colecciones sonoras presentes en las Comunidades Autónomas de las instituciones que respondieron al documento de tablas.

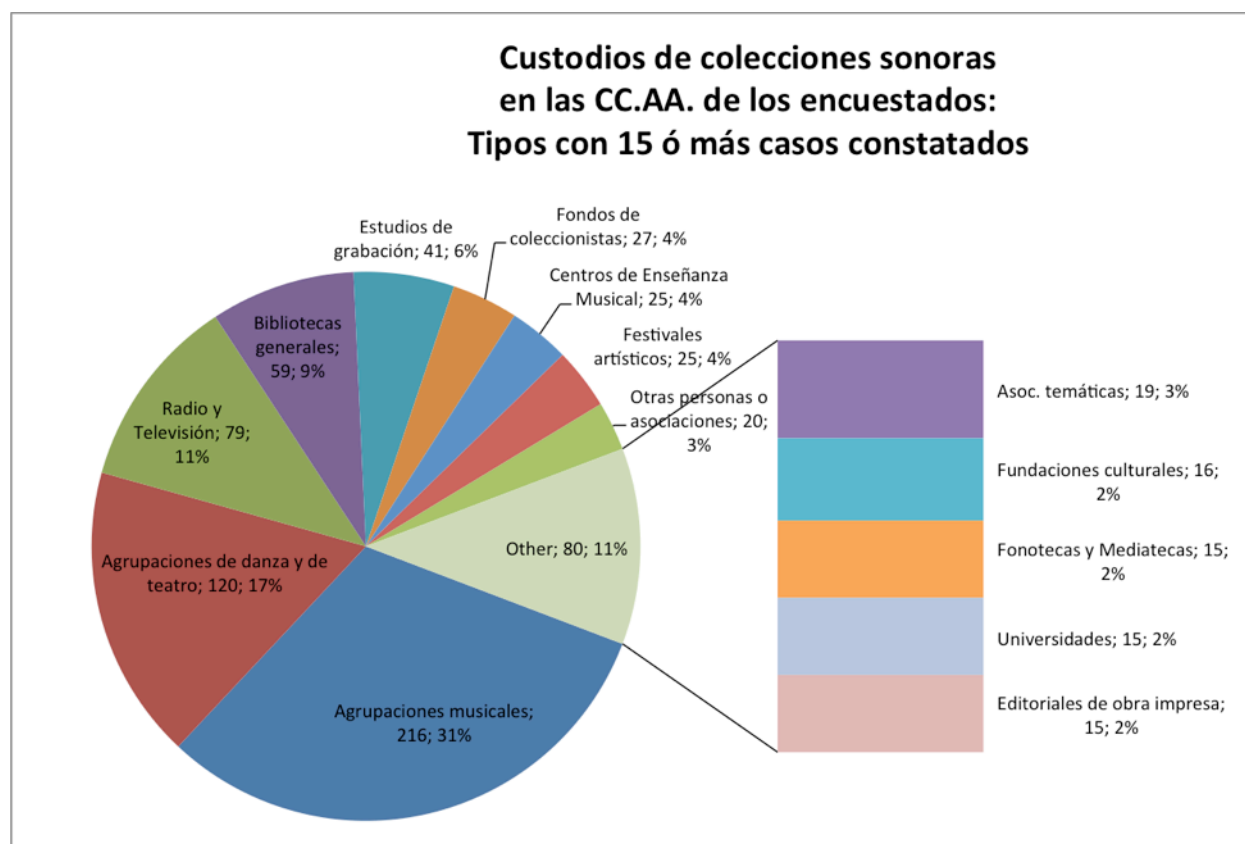
- El porcentaje de casos constatados es ligeramente menor que el de casos probables tanto para las empresas como para las personas/asociaciones; por el contrario, tanto para las instituciones docentes como para las de la memoria documental es algo mayor el porcentaje de casos constatados que el de casos probables.

Para poder observar con mayor claridad los hechos antes expuestos, se representan en la gráfica siguiente los resultados globales obtenidos.



Gráfica 9. Custodios de colecciones sonoras en las CC. AA. de los encuestados

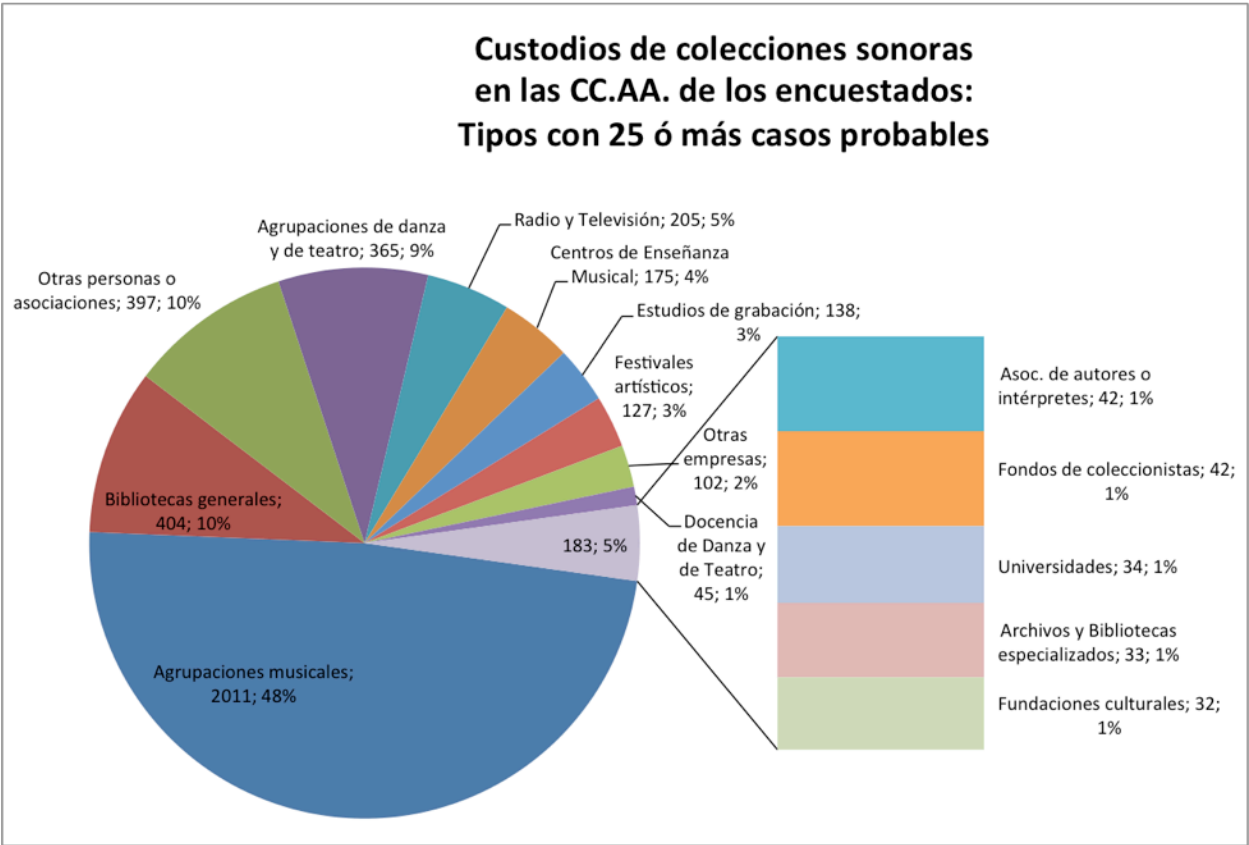
En el conjunto de todas las categorías y tipos que para custodios de colecciones sonoras fueron contempladas por la encuesta, fueron reseñados como **constatados** al menos quince casos para cada uno de catorce tipos de custodios, según se muestra en la siguiente gráfica.



Gráfica 10. Custodios de colecciones sonoras: Tipos con 15 ó más casos constatados

Destaca el alto número de custodios de colecciones sonoras registrado como **constatado** para el tipo denominado "Agrupaciones musicales (orquestas, coros, grupos)"; ese tipo era uno de los contemplados dentro de la categoría "Empresas" (tercera de las cuatro establecidas en el documento).

La misma situación, aún más acentuada, se daba para los datos sobre custodios **probables**, como muestra la gráfica siguiente.



Gráfica 11. Custodios de colecciones sonoras: Tipos con 25 ó más casos probables

El porcentaje que ese tipo de custodios representaba en la encuesta resultaba ser muy superior al que correspondía a cualquier otro de los tipos considerados en cualquiera de las cuatro categorías contempladas, como queda reflejado en la tabla siguiente.

		Modalidad del dato	
		% de casos constatados	% de casos probables
Conjunto considerado	Custodios de tipo "Empresa"	42,86	67,37
	Custodios de cualquier tipo	26,97	46,54

Tabla 72. Presencia porcentual de "Agrupaciones musicales" en diversas poblaciones de la encuesta

Como puede verse en la tabla anterior, las "agrupaciones musicales" representaban:

- más de la cuarta parte de los custodios constatados de cualquier tipo (216 de 801);
- más de dos quintas partes de los custodios constatados de tipo "Empresa" (216 de 504);
- casi la mitad de los custodios probables de cualquier tipo (2011 de 4321); y
- más de dos tercios de los custodios probables de tipo "Empresa" (2011 de 2985).

Se confirma lo destacado de esos porcentajes cuando se comparan con los del segundo tipo más presente en cada una de las cuatro poblaciones consideradas, y que se muestran en la tabla siguiente.

		Modalidad del dato	
		Casos constatados	Casos probables
Conjunto considerado	Custodios de tipo "Empresa"	23.81 (Agrupaciones de danza y teatro)	12.23 (Agrupaciones de danza y teatro)
	Custodios de cualquier tipo	14.98 (Agrupaciones de danza y teatro)	9.35 (Bibliotecas generales)

Tabla 73. Tipos de custodio con la segunda presencia porcentual más importante

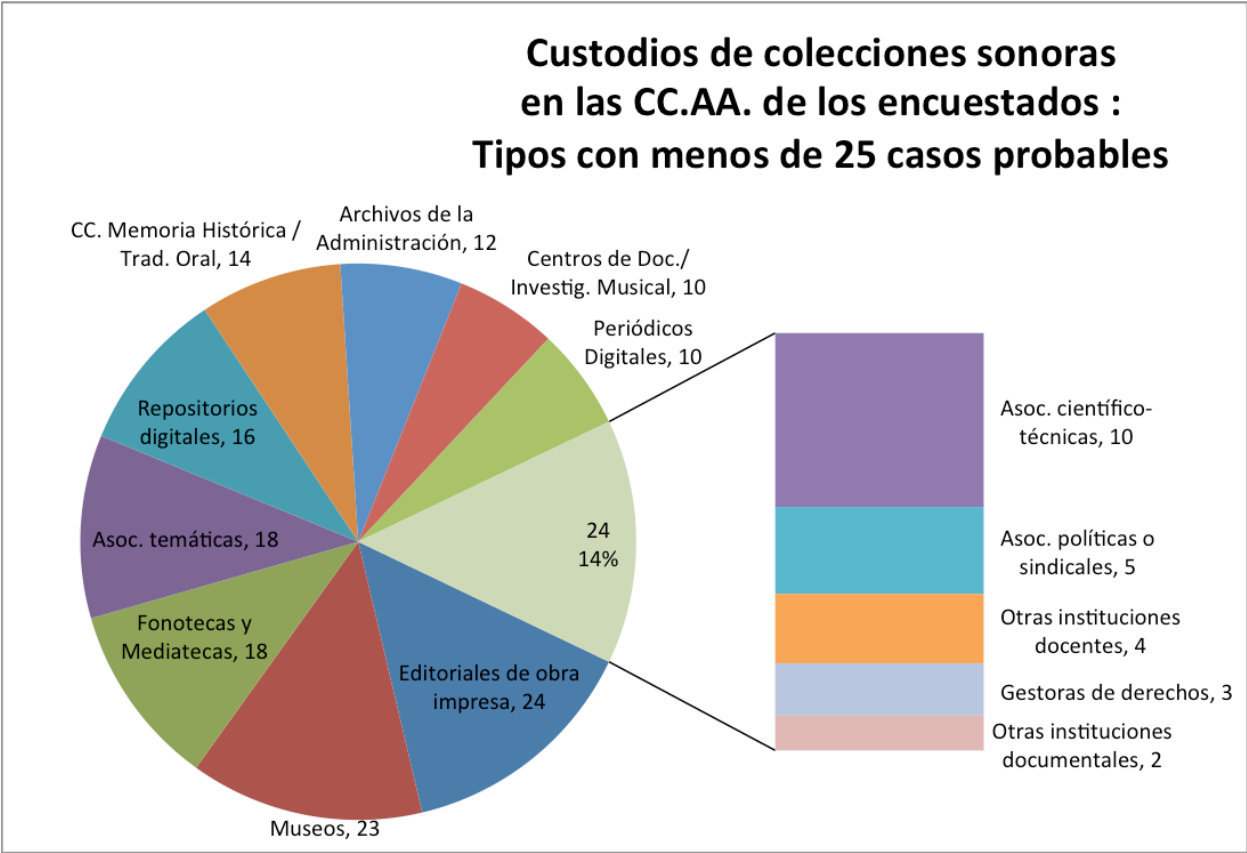
Al comparar entre sí las dos tablas anteriores, se comprueba lo siguiente:

- El número de "agrupaciones musicales" **constatadas** como custodias de colecciones sonoras era casi el **doblo** que el siguiente número de casos constatados, tanto en su categoría ("Empresas") como en el conjunto de las cuatro consideradas; y
- el número de "agrupaciones musicales" consideradas **probables** custodias de colecciones sonoras era casi **cinco** veces más que el siguiente número de casos probables, tanto en su categoría ("Empresas") como en el conjunto de las cuatro categorías consideradas.

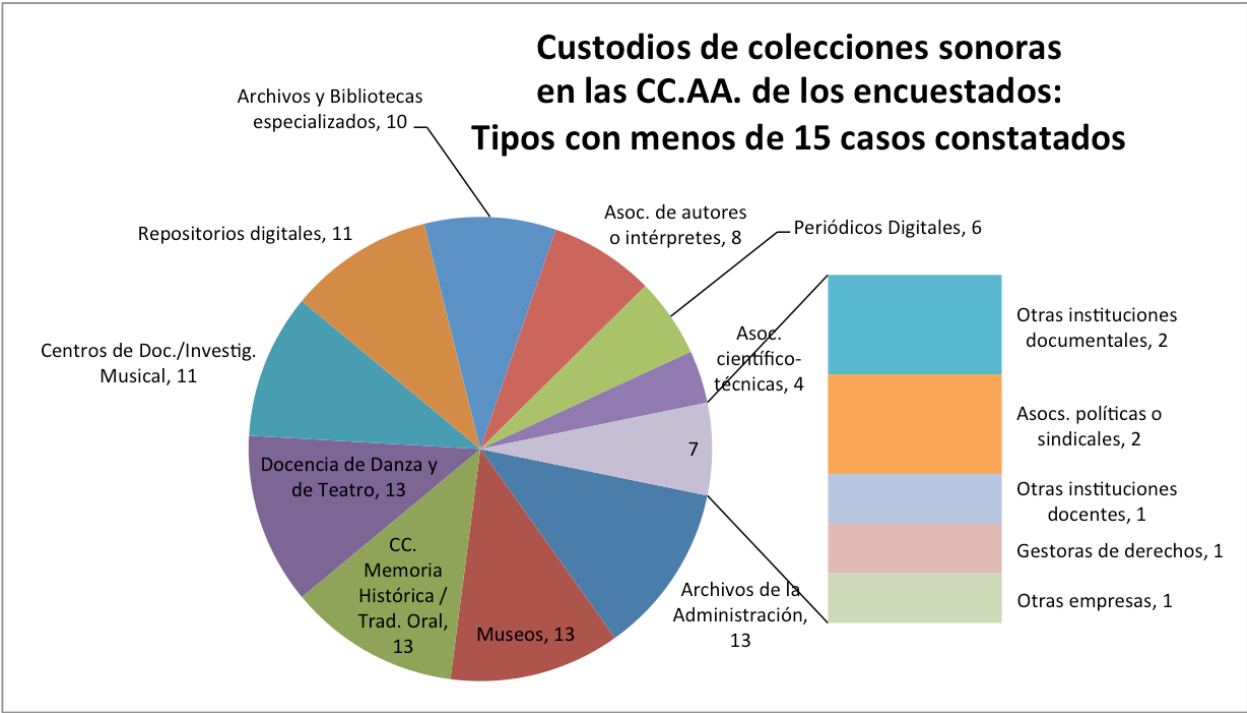
Dada la preeminencia del tipo de "Agrupaciones musicales", convendría someterlo a un estudio más detallado al realizar censos y estadísticas más pormenorizados, y podría ser subdividido en:

- Formaciones instrumentales, que a su vez podrán subdividirse según (a) el estatus de sus componentes (profesionales, aficionados, mixtas); (b) el n° de sus instrumentistas (sinfónicas, de mediano tamaño, de "cámara" o pequeño tamaño); y (c) el tipo de sus instrumentos (cuerda, viento, pulso y púa, percusión, etc.).
- Formaciones vocales: coros, corales, orfeones, etc., que a su vez podrán diferenciarse según se trate de voces masculinas, femeninas, mixtas, de voces blancas, etc.
- Formaciones mixtas instrumentales-vocales, resultantes de combinar los tipos de formación instrumental y vocal antes apuntados.

Para terminar de comentar los resultados generales obtenidos, puede comprobarse en las dos gráficas siguientes el número de tipos de custodios para los que se constataron menos casos, dentro respectivamente de los casos constatados y de los casos probables.



Gráfica 12. Custodios de colecciones sonoras: Tipos con menos de 15 casos constatados



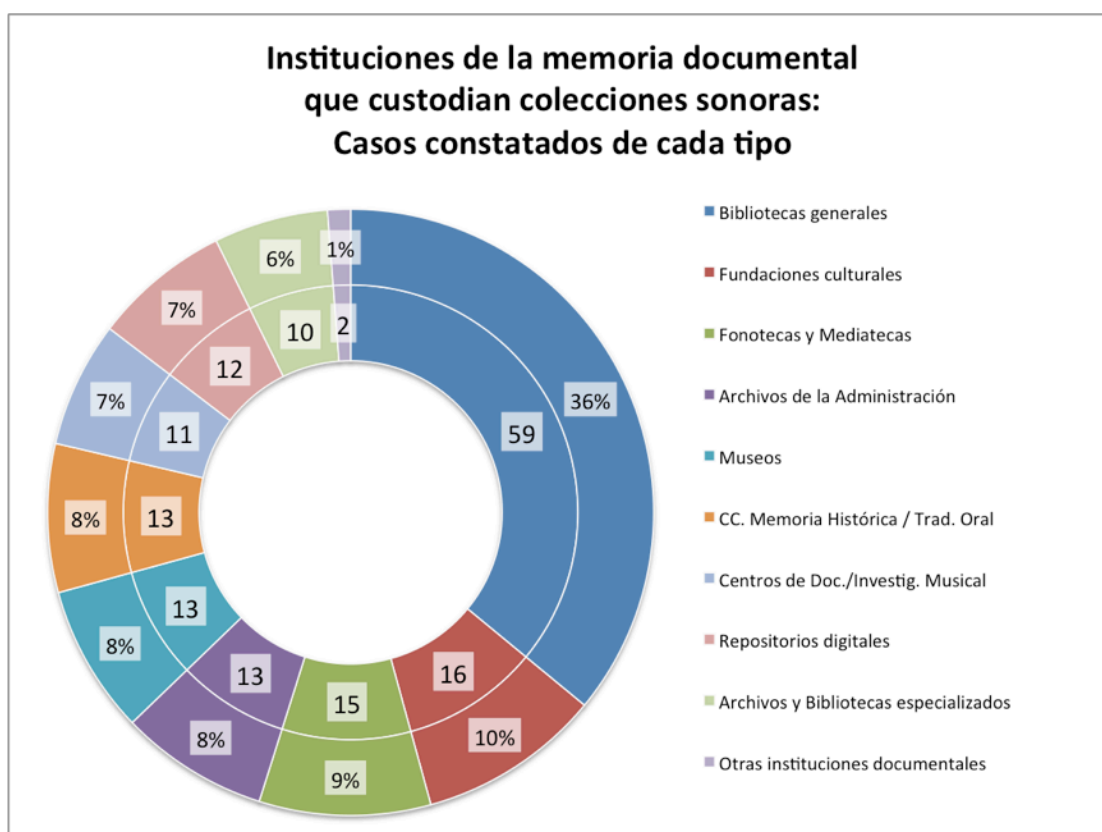
Gráfica 13. Custodios de colecciones sonoras: Tipos con menos de 25 casos probables

9.4.3 Análisis de la categoría "Instituciones de la memoria documental"

9.4.3.1 Custodios constatados

En lo relativo a los custodios consignados como constatados, se recibieron respuestas de once de los encuestados, por lo que constituyó la categoría más respondida.

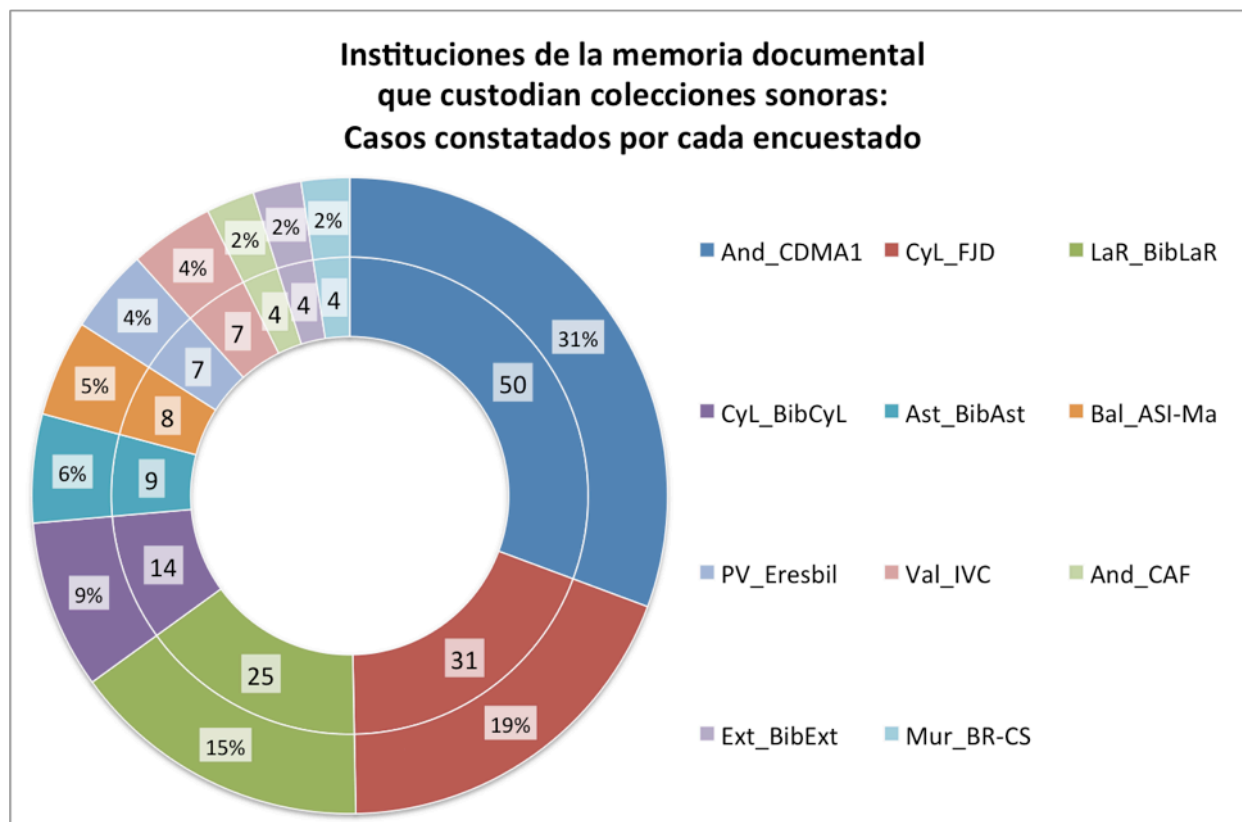
Al estudiar la distribución por tipo de custodio, se observa que el tipo de institución de la memoria documental para las que más casos fueron consignados como constatados (59) es el de las bibliotecas generales, que suponen más de un tercio del total. Habría que analizar en qué medida puede deberse ese predominio en las respuestas al hecho de que a ese tipo de institución pertenecían la mayoría de las organizaciones encuestadas. Siguen a ese tipo, pero ya con porcentajes no mayores del 10, los representados por Fundaciones culturales (16 casos), Fonotecas y mediatecas (15 casos), y otras seis categorías con no menos de diez casos constatados. Se entiende la modesta posición ocupada por los Centros de documentación (que por definición no se ocupan de custodiar los documentos que estudian); pero resulta más difícil entender la posición aún menor en la que se sitúan los repositorios digitales. Habría que averiguar si ello se debe a la escasez de tales repositorios, o a la falta de suficiente información sobre los que puedan existir.²²⁸



Gráfica 14. Instituciones documentales con colecciones sonoras: Casos constatados

²²⁸ En las gráficas de sectores incluidas en el presente apartado, los sectores internos indican los números de casos consignados, y los externos indican los porcentajes que aquellos valores suponen sobre el total.

Al estudiar la distribución por encuestado, se observa una gran disparidad en cuanto al número de casos consignados por las instituciones: una sola de las instituciones aportó casi el 30% de los casos; y si se consideran las tres instituciones que aportaron más casos, éstos representaron cerca de dos tercios del total.



Gráfica 15. Instituciones documentales con colecciones sonoras: Casos constatados por encuestado

Al calcular las principales medidas estadísticas a partir de los casos consignados, se observa (ver gráfica siguiente) que para la mayoría de los tipos de custodio contemplados se obtuvieron estimaciones procedentes de entre cinco y seis encuestados.

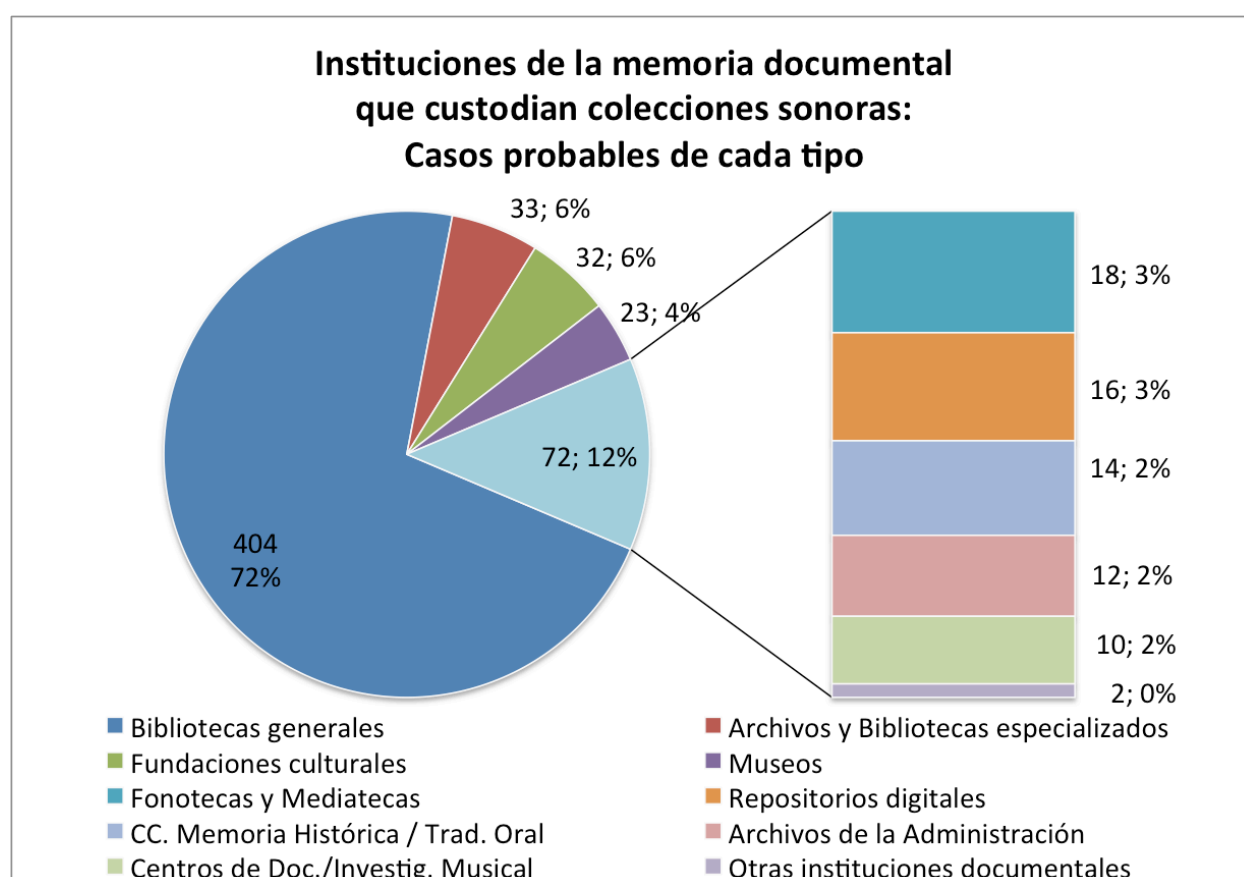
Esa cifra aumentó significativamente para el tipo más registrado; pero también fue sensiblemente menor tanto para el segundo tipo más numeroso (Fundaciones culturales) como para el situado en última posición (Otras instituciones documentales).

Los valores de la mediana fueron casi siempre más bajos que los de la media, lo que indica el predominio de valores inferiores a ésta. Se constaba una importante dispersión de los resultados para algunos tipos, entre ellos los tres más consignados.

9.4.3.2 Custodios probables

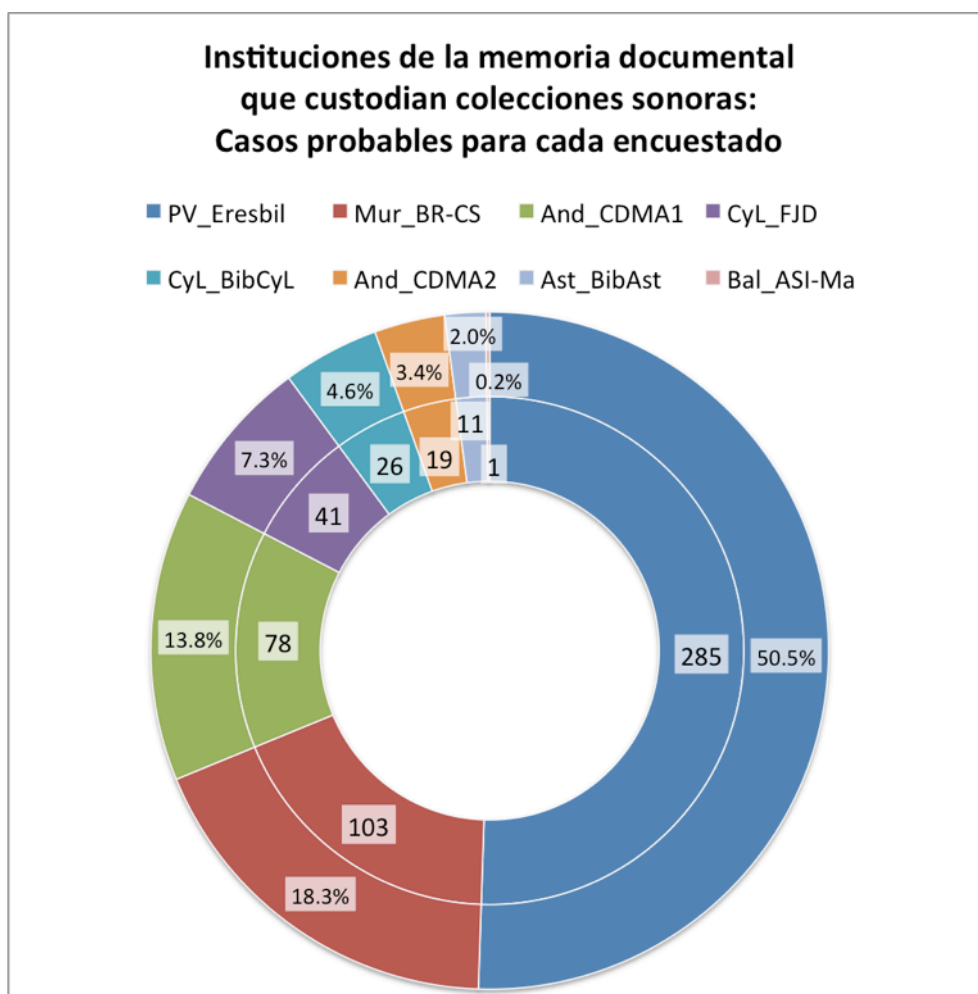
Continuando con la categoría de "Instituciones de la memoria", pero ahora en lo relativo a los custodios consignados como probables, se recibieron respuestas de ocho de los encuestados.

Al estudiar la distribución por tipo de custodio, se observa un orden de tipos de institución similar al comentado más arriba para los casos constatados; sin embargo, se acentúan fuertemente las diferencias entre sus pesos relativos, pues más de dos tercios del total de casos probables lo son del tipo "Bibliotecas generales", mientras que los dos tipos que le siguen solamente presentan cada uno un 6% de los casos.



Gráfica 16. Instituciones documentales con colecciones sonoras: Casos probables por tipo

Al estudiar la distribución por encuestado, cambia el orden respecto al comentado para los casos constatados: una sola institución aporta más de la mitad de los registros, y entre las tres primeras instituciones totalizan más del cuatro quintas partes del total.



*Gráfica 17. Instituciones documentales con colecciones sonoras: Casos probables para cada encuestado*²²⁹

Al calcular las principales medidas estadísticas a partir de los casos probables consignados, se observa una frecuencia menor de respuestas que para los casos constatados; parece lógico que los encuestados tengan ciertos reparos a efectuar suposiciones.

Las relaciones entre valores medios y valores de mediana son semejantes a lo comentado para los casos constatados: la mediana resulta casi siempre más baja que la media, lo que indica el predominio de valores inferiores a ésta.

En cuanto al tipo más presente de custodio, es notoria la gran dispersión de las observaciones efectuadas, y lo excepcional del valor máximo registrado para ese tipo. Este hecho también puede apreciarse en la gráfica resumen que para este apartado se ofrece en el Anexo Séptimo.

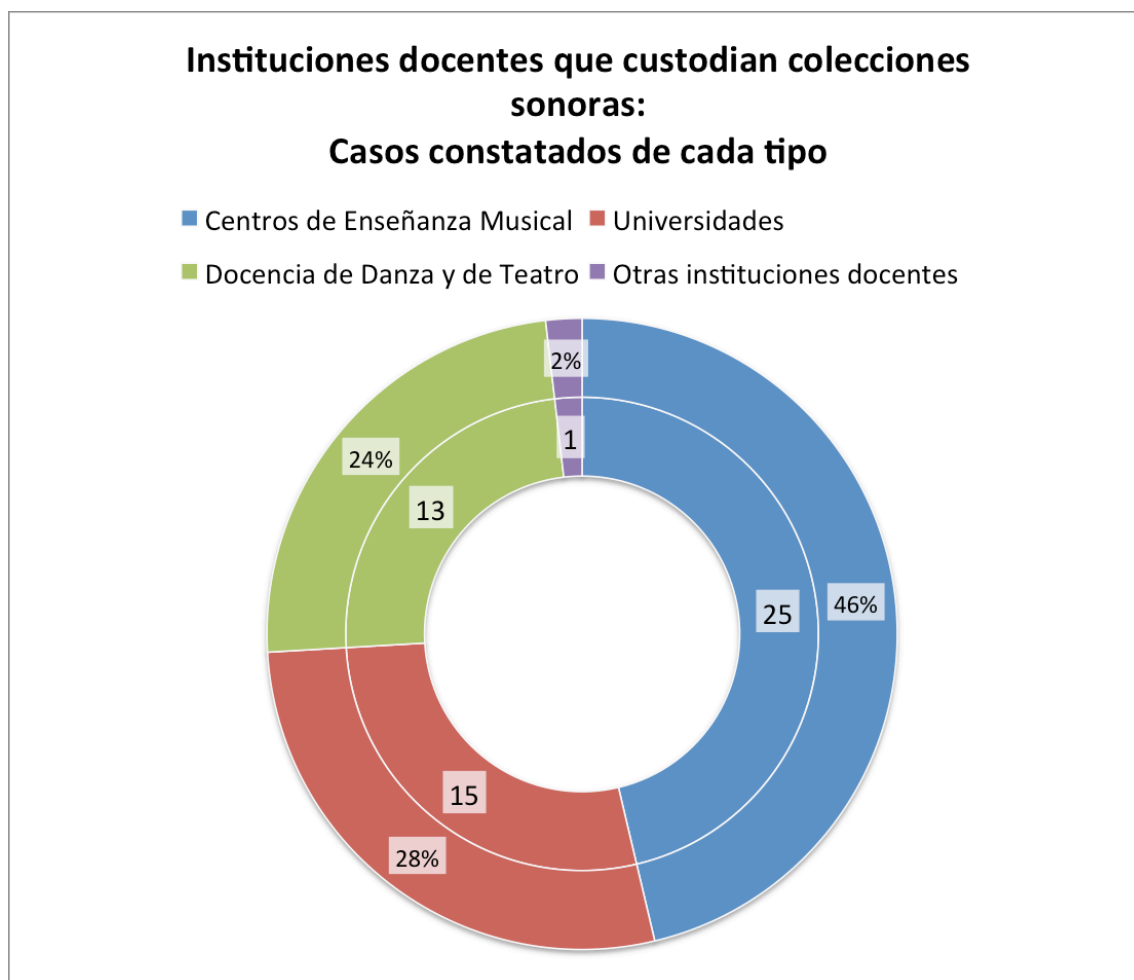
²²⁹ Los sectores internos indican los números de casos consignados, y los externos indican los porcentajes que aquellos valores suponen sobre el total.

9.4.4 Análisis de la categoría "Instituciones docentes"

El estudio de los resultados en esta categoría es más sencillo que en las restantes, pues solamente se establecieron cuatro tipos de custodios de colecciones sonoras: *Centros de enseñanza musical*, *Universidades*, *Docencia de danza y teatro*, y *Otras instituciones docentes*.

9.4.4.1 Custodios constatados

En lo relativo a los custodios consignados como constatados, se recibieron respuestas de ocho de los encuestados.

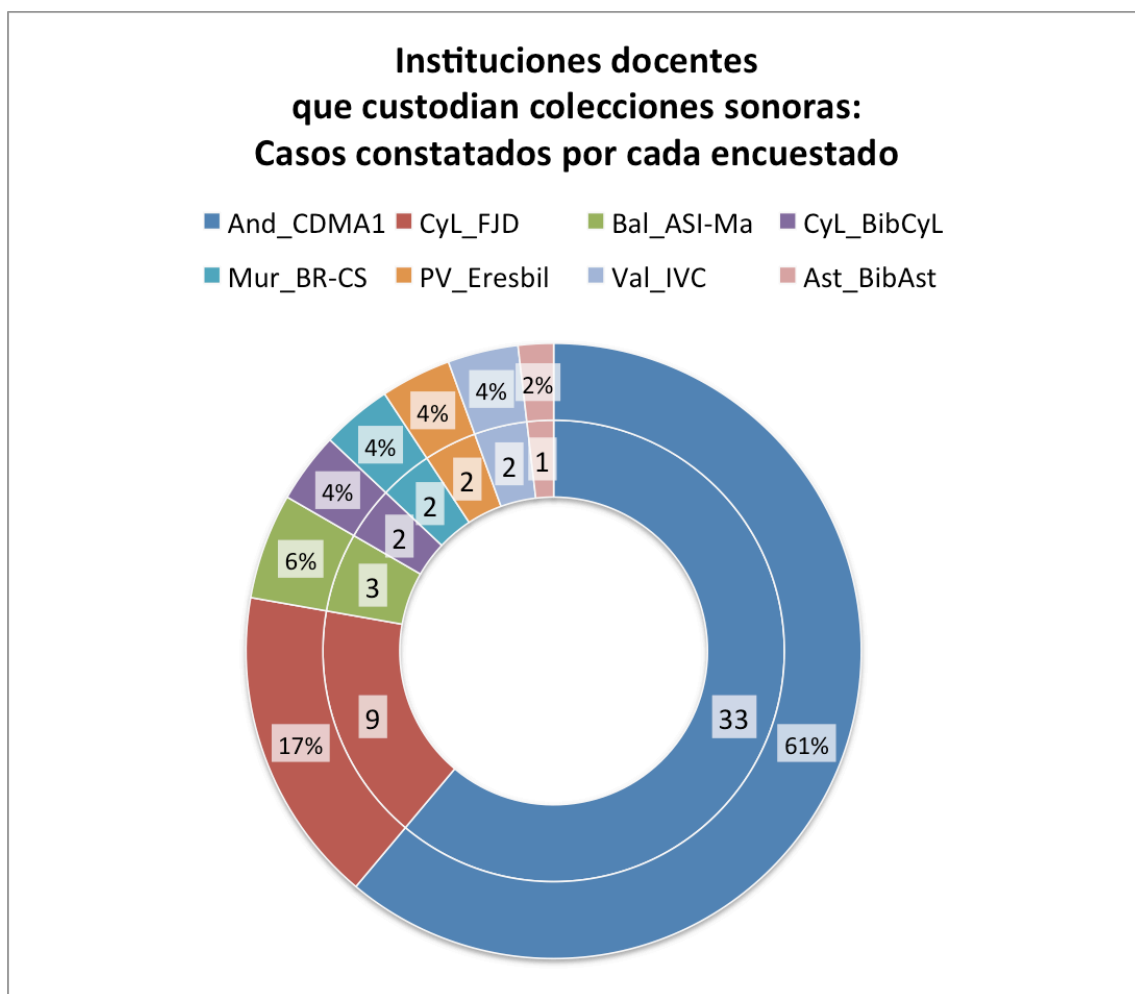


Gráfica 18. Instituciones docentes con colecciones sonoras: Casos constatados por tipo²³⁰

Al estudiar la distribución por tipo de custodio, se observa que casi un 50% de los casos constatados lo son de Centros de enseñanza musical, mientras que la otra mitad está repartida casi por igual entre el tipo "Universidades" y el denominado "Docencia de danza y teatro".

Cuando se estudia la distribución por encuestado, tres quintas partes de los resultados proceden de un único encuestado. Con la excepción del siguiente clasificado, los demás aportaron observaciones relativamente bajas para este apartado de la encuesta.

²³⁰ Los sectores internos indican los números de casos consignados, y los externos indican los porcentajes que aquellos valores suponen sobre el total.



Gráfica 19. Instituciones docentes con colecciones sonoras: Casos constatados por encuestado

Al calcular las principales medidas estadísticas a partir de los casos consignados, se observa que el tipo "Centros de enseñanza musical" ha sido consignado por un número relativamente alto de encuestados, aunque con observaciones bastante heterogéneas. Salvo el tipo "Universidades", los demás apenas han estado representados en las respuestas. Para cada tipo de custodio, las observaciones se han situado en su mayoría por debajo de los valores de las medias correspondientes.

El gran peso relativo de los datos aportados por uno de los encuestados también puede apreciarse claramente en la gráfica y tabla que, como resumen de todo este apartado, se incluyen en el Anexo Séptimo de la presente tesis.

9.4.4.2 Custodios probables

Continuando con la categoría de "Instituciones docentes", pero ahora en lo relativo a los custodios consignados como **probables**, se recibieron respuestas de ocho de los encuestados.



*Gráfica 20. Instituciones docentes con colecciones sonoras:
Casos probables por tipo²³¹*

Al estudiar la distribución por tipo de custodio, se observa que los “Centros de enseñanza musical” están aún más presentes para los casos probables que lo que se vio para los casos constatados, pues suponen para aquellos más de dos tercios del total.

Las dos categorías siguientes (“Docencia de danza y teatro” y “Universidades”) siguen presentando porcentajes no muy dispares entre sí, aunque curiosamente se invierten los papeles respecto a lo observado para los casos constatados, y ahora son las instituciones docentes de danza y teatro las que tendrían mayor presencia.

²³¹ Los sectores internos indican los números de casos consignados, y los externos indican los porcentajes que aquellos valores suponen sobre el total.



Gráfica 21. Instituciones docentes con colecciones sonoras: Casos probables para cada encuestado

Cuando se analiza la distribución por encuestado, el contraste entre los tres encuestados con mayor número de datos es ahora menos acusado que cuando se consideraban casos constatados; pero en conjunto siguen suponiendo cerca de un 84% del total.

Como muestra la gráfica anterior, sigue siendo Andalucía la comunidad con más datos aportados, si bien el encuestado que los aportó no fue el mismo que para los casos constatados. Lo mismo sucede para la segunda posición en cuanto a volumen de datos aportados: sigue siendo Castilla-León, pero se trata de distinto encuestado.

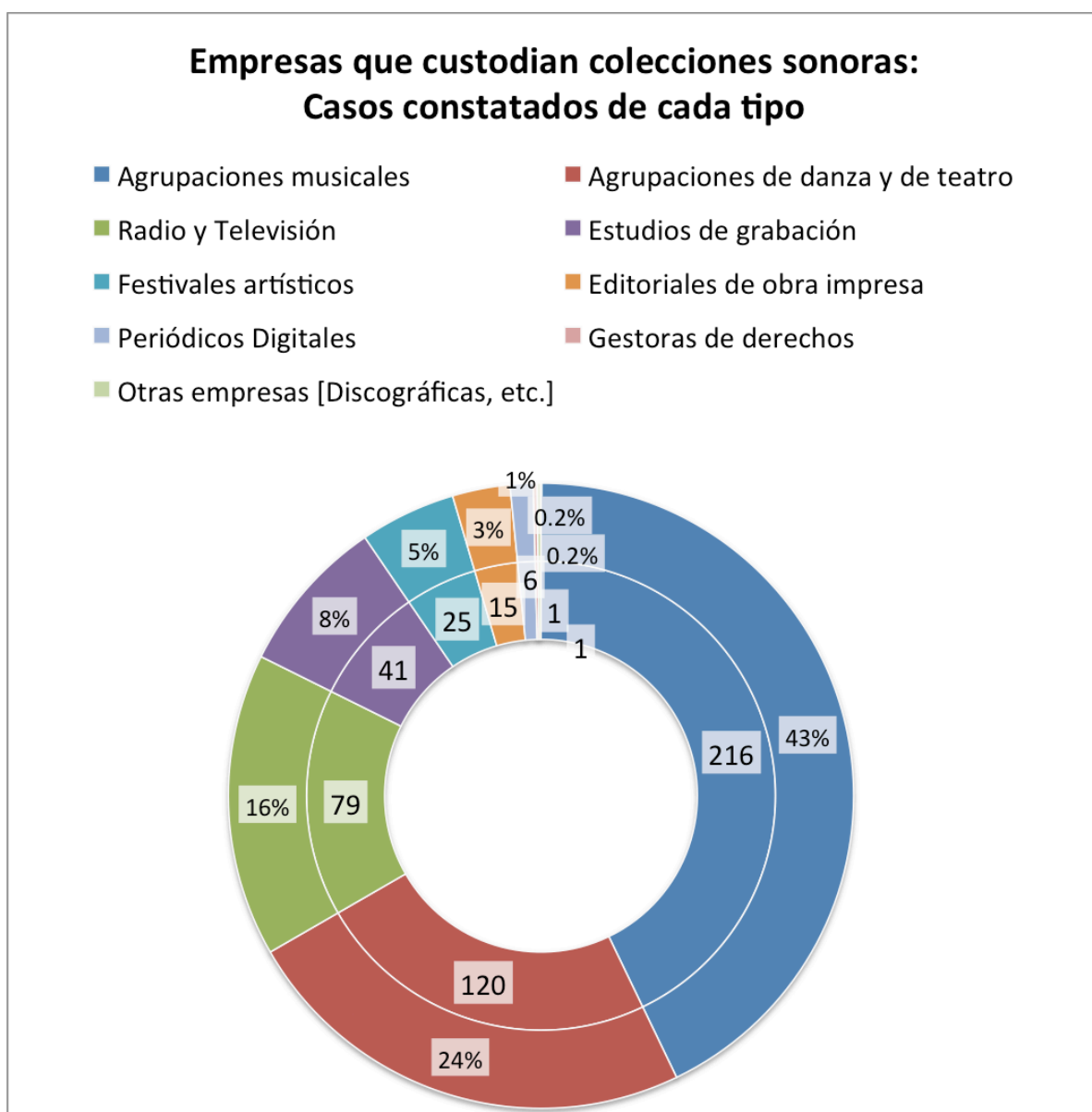
En este apartado, siguen llamando la atención la dispersión numérica de los datos consignados, y el predominio para todos los tipos de custodio de valores por debajo de las medias correspondientes. Las desigualdades registradas entre tipos de custodios, así como entre los conjuntos de datos aportados por otros tantos encuestados, pueden verse también en la gráfica-resumen que para este apartado se ofrece en el Anexo Séptimo, al final de esta tesis.

9.4.5 Análisis de la categoría "Empresas"

9.4.5.1 Custodios constatados

En lo relativo a los custodios consignados como constatados, se recibieron respuestas de ocho de los encuestados.

Al estudiar la distribución por tipo de custodio, se observa el claro predominio del tipo "Agrupaciones musicales", que -como se comentó más arriba- es también el más representado de cualquiera de las cuatro categorías contempladas por la encuesta. El número de casos consignados para ese tipo es mayor que la suma de los números consignados para sendos tipos siguientes ("Agrupaciones de danza y teatro" y "Radio y televisión").



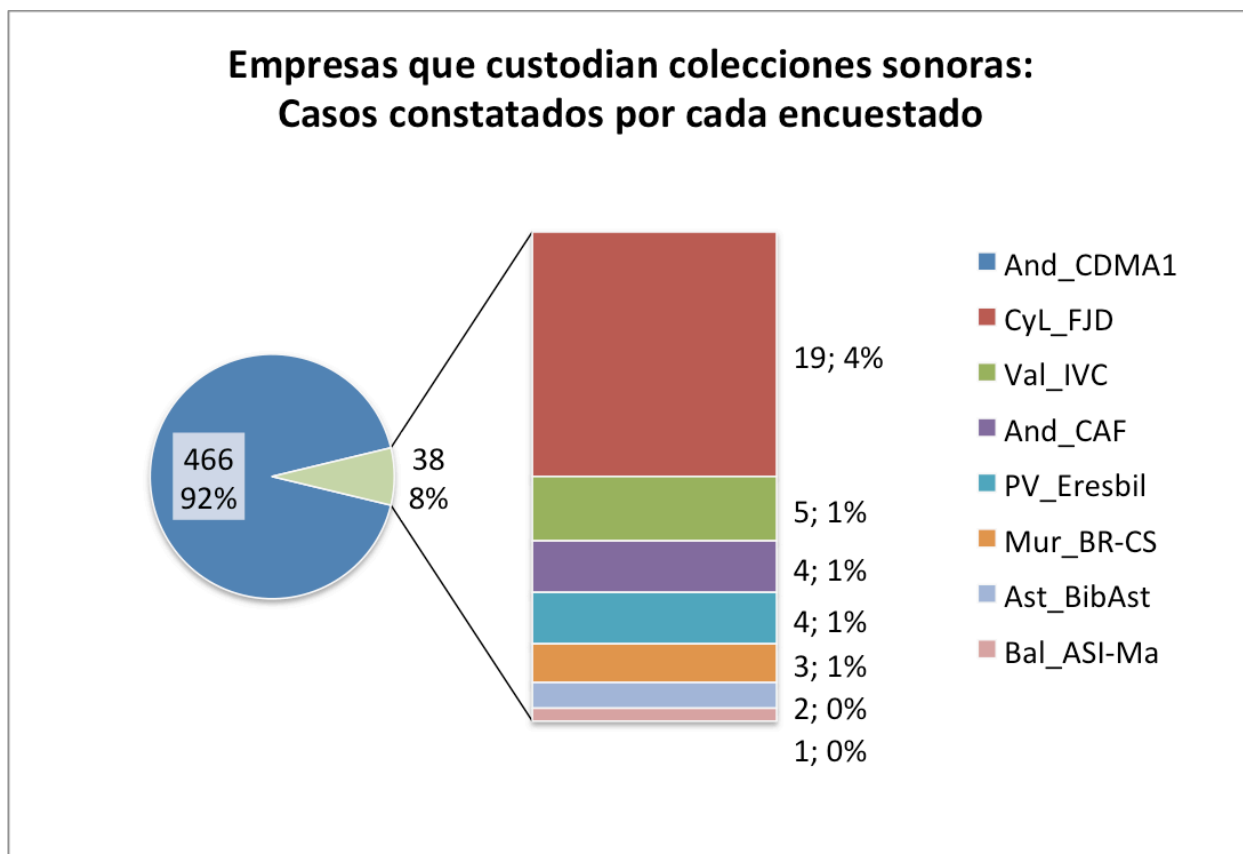
Gráfica 22. Empresas con colecciones sonoras: Casos constatados por tipo²³²

Para los seis tipos restantes resultan porcentajes cada vez más por debajo del 9% del total.

²³² Los sectores internos indican los números de casos consignados, y los externos indican los porcentajes que aquellos valores suponen sobre el total.

Cuando se estudia la distribución por encuestado, aparece **la situación más desigual de toda la encuesta**: más de nueve décimas partes de los casos registrados lo han sido por un mismo encuestado, concretamente de Andalucía.

(Ese hecho no debería, sin embargo, restar importancia a las observaciones aportadas por el resto de las instituciones consultadas).



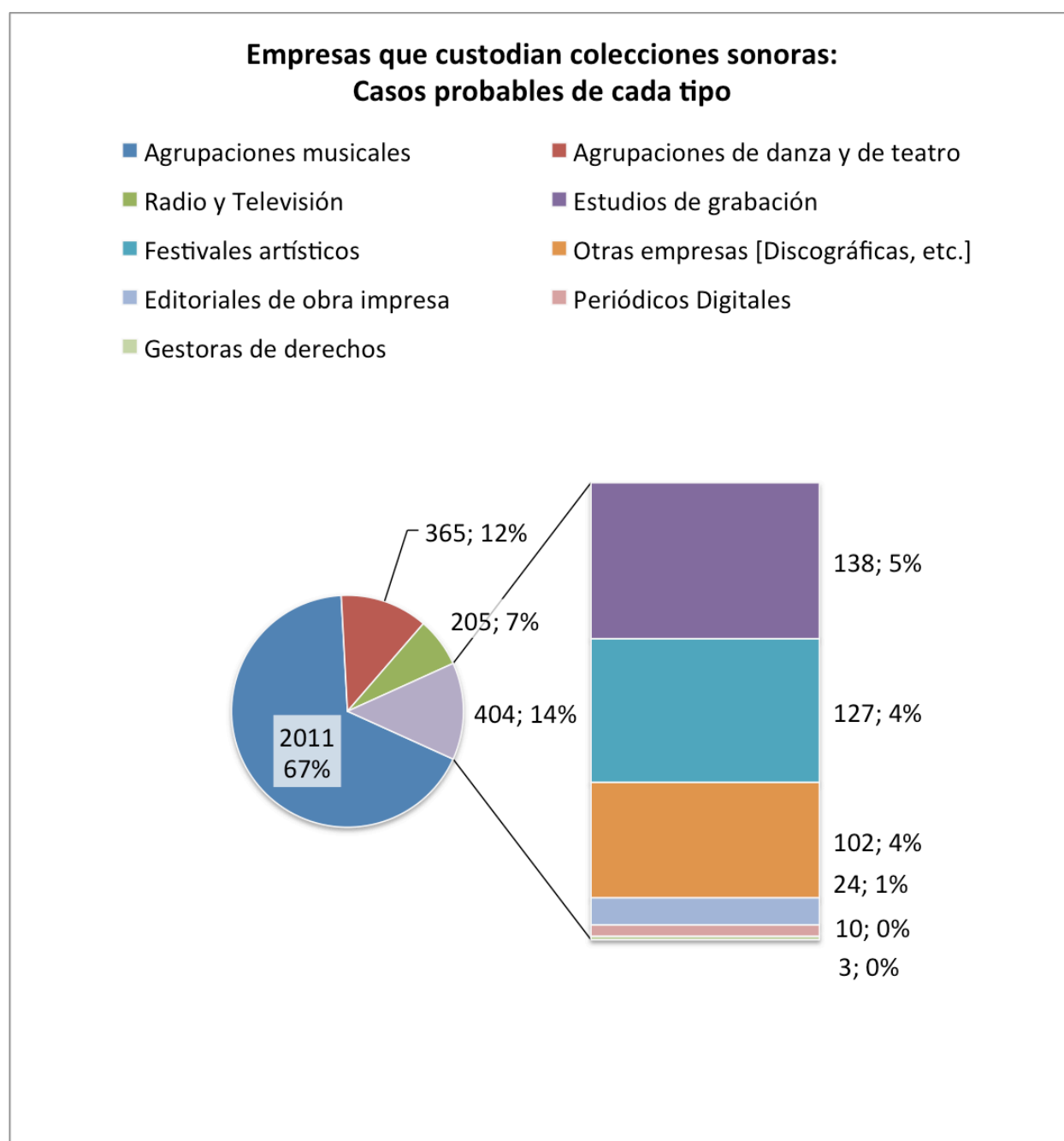
Gráfica 23. Empresas con colecciones sonoras: Casos constatados por encuestado

Al calcular las principales medidas estadísticas a partir de los casos consignados, se observa - como ha sido frecuente en apartados anteriores- una gran heterogeneidad de los datos aportados. A lo anterior se suma el hecho de que fue bastante bajo el número de encuestados que registraron datos para tipos de custodio de la categoría ahora en discusión. La única excepción fue el tipo "Radio y televisión", reseñado por un número relativamente alto de respuestas (ocho).

El conjunto de datos más altos, aportado por una institución de Andalucía, se encuentra en un orden totalmente distinto que los demás conjuntos de datos. Esa desigualdad dificulta la comparación de las situaciones existentes en las comunidades autónomas implicadas.

9.4.5.2 Custodios probables

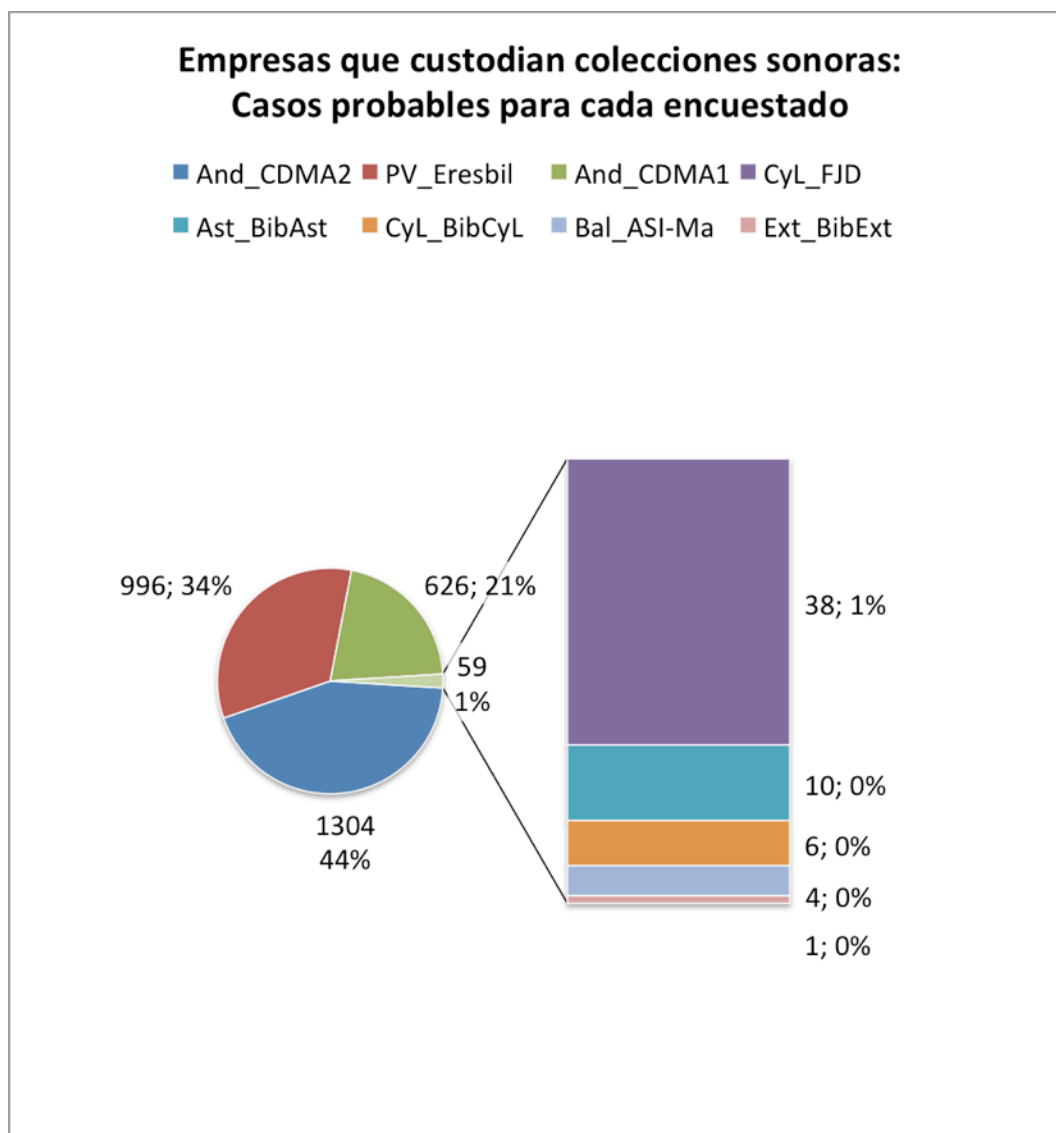
Continuando con la categoría de "Empresas", pero ahora en lo relativo a los custodios consignados como probables, se recibieron respuestas de ocho de los encuestados.



Gráfica 24. Empresas con colecciones sonoras: Casos probables por tipo

Al estudiar la distribución por tipo de custodio, se observa que el predominio que había sido detectado entre los casos constatados para las asociaciones musicales es ahora más acentuado, mientras que los dos tipos que siguen al anterior ven reducidos sus porcentajes relativos a aproximadamente la mitad.

Si nos fijamos ahora en la distribución por encuestado (gráfica siguiente), se observa que los resultados proceden en su práctica totalidad de sólo tres fuentes; y de hecho se trata solamente de dos instituciones: El CDMA (cuyas dos encuestas suman casi dos tercios de los casos consignados para este apartado) y el Archivo Vasco de la Música, Eresbil (que aportó el otro tercio del total).



Gráfica 25. Empresas con colecciones sonoras: Casos probables para cada encuestado

Sólo tres tipos de custodios fueron consignados por más de la mitad de las instituciones encuestadas: "Agrupaciones musicales", "Radio y Televisión", y "Estudios de grabación".

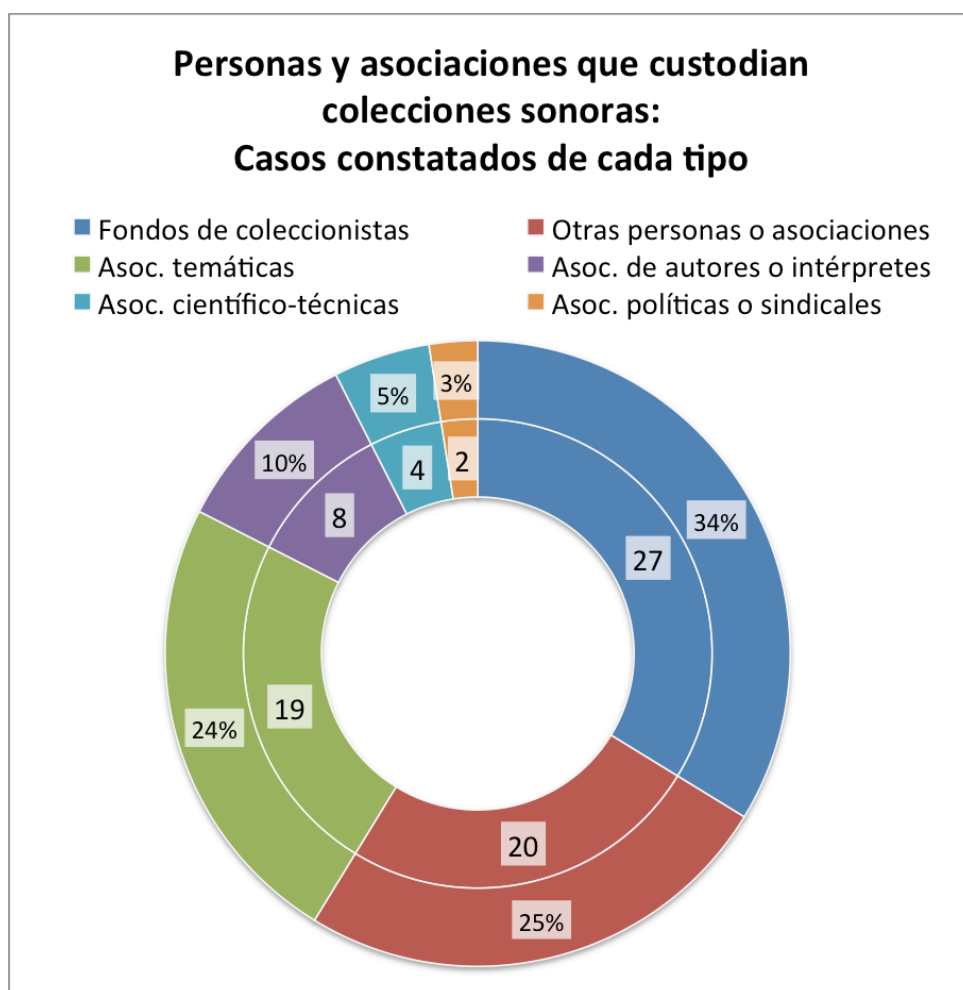
Conviene prestar atención también al tipo denominado "Otras empresas", donde un encuestado precisó que el número de casos que consignaba para ese tipo (nada menos que ciento dos) consistían en "64 casas discográficas, 38 teatros y salas de concierto".

Por último, hacer constar que se corre el riesgo, debido al valor muy alto consignado para el tipo "Agrupaciones musicales", de restar atención a otros tipos representados de manera significativa en el apartado.

9.4.6 Análisis de la categoría "Personas y asociaciones"

Para esta categoría se contemplaron solamente seis tipos de custodios, lo que simplifica el análisis frente al de otras categorías. Sin embargo, podría haber sido necesaria una mayor subdivisión, pues para el tipo "Otras personas o asociaciones", ideado para abarcar casos no representados por los cinco tipos restantes, una institución registró valores bastante altos, aunque sin aportar detalles que permitieran una mayor identificación. En consecuencia, de realizarse investigaciones ulteriores, convendría averiguar esos detalles; y, si procediese, modificar en consecuencia la taxonomía prevista para la categoría que ahora se ve analizada.

9.4.6.1 Custodios constatados

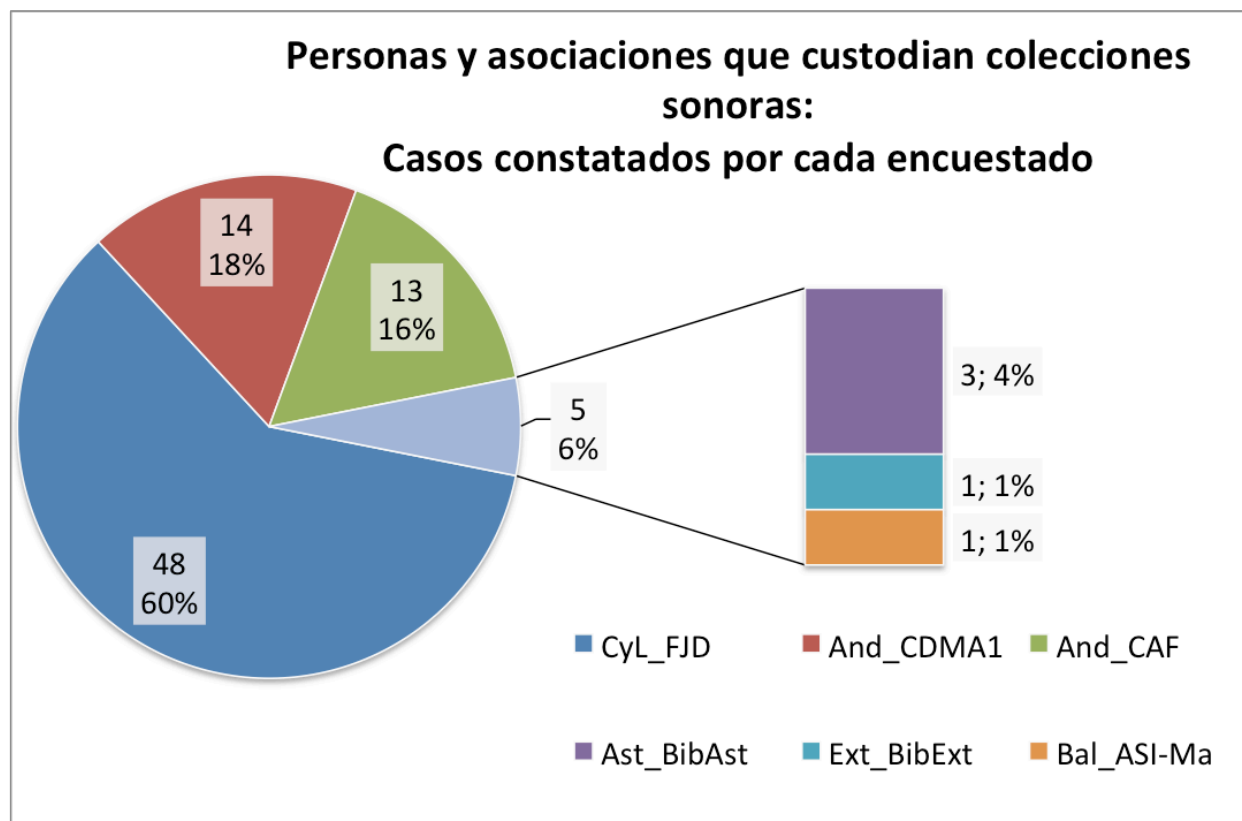


Gráfica 26. Personas y asociaciones con colecciones sonoras: Casos constatados por tipo²³³

²³³ Los sectores internos indican los números de casos consignados, y los externos indican los porcentajes que aquellos valores suponen sobre el total.

A la hora de cuantificar los custodios considerados como *constatados*, se recibieron respuestas de seis encuestados. Al estudiar la distribución por tipo de custodio (gráfica anterior), puede verse que tres de ellos suman más del 80% de los resultados, siendo cada uno entre el 25 y el 33% de los casos.

Si se considera la distribución por encuestado (gráfica siguiente), se constata que tres quintas partes del total de casos consignados lo fueron por uno solo de los encuestados (concretamente la Fundación Joaquín Díaz, y refiriéndose a la comunidad de Castilla y León).



Gráfica 27. Personas y asociaciones con colecciones sonoras: Casos constatados por encuestado

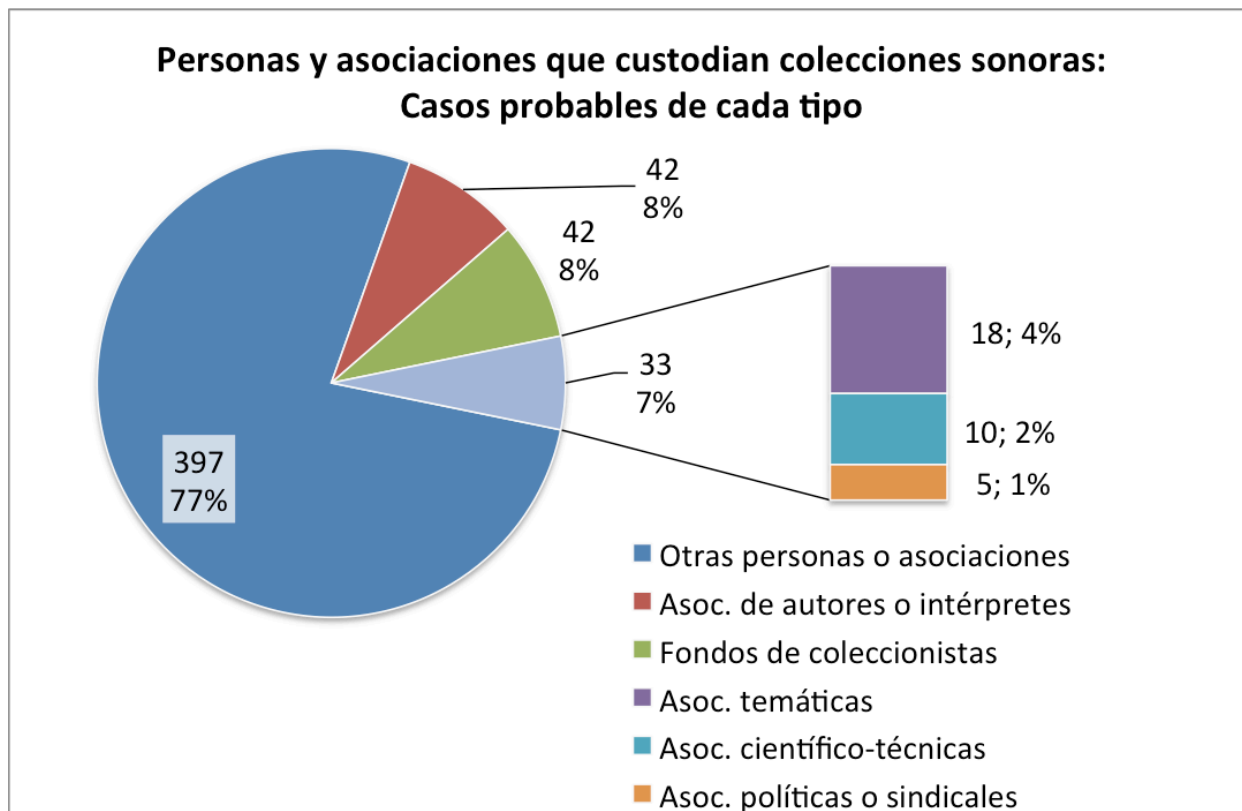
La gráfica precedente muestra que la segunda comunidad más representada fue Andalucía: los datos aportados por dos de sus centros constituyeron más de un tercio del total. Solamente uno de los seis tipos de custodio contemplados fue consignado por más de cuatro encuestados: el de “Otras personas y asociaciones”.

La heterogeneidad de los valores registrados para esta categoría, unida a la presencia de valores relativamente altos, sugiere que sería muy conveniente perfilar más los tipos contemplados de cara a realizar un censo de custodios de colecciones sonoras. Para más detalles sobre los valores recogidos, que demuestran la heterogeneidad antes mencionada, puede verse en el Anexo Séptimo de la tesis la gráfica-resumen correspondiente a este apartado.

9.4.7 Custodios probables

Continuando con la categoría de "Personas y asociaciones", pero ahora en lo relativo a los custodios consignados como *probables*, se recibieron respuestas de ocho de los encuestados.

Al estudiar la distribución por tipo de custodio, se observa que el gran peso que ya había sido advertido para el tipo "Otras personas o asociaciones" entre los custodios constatados se hace aún mayor al tratar de los custodios probables: ese tipo pasa a ocupar la primera posición por número de casos consignados, sumando éstos más de tres cuartas partes del total.

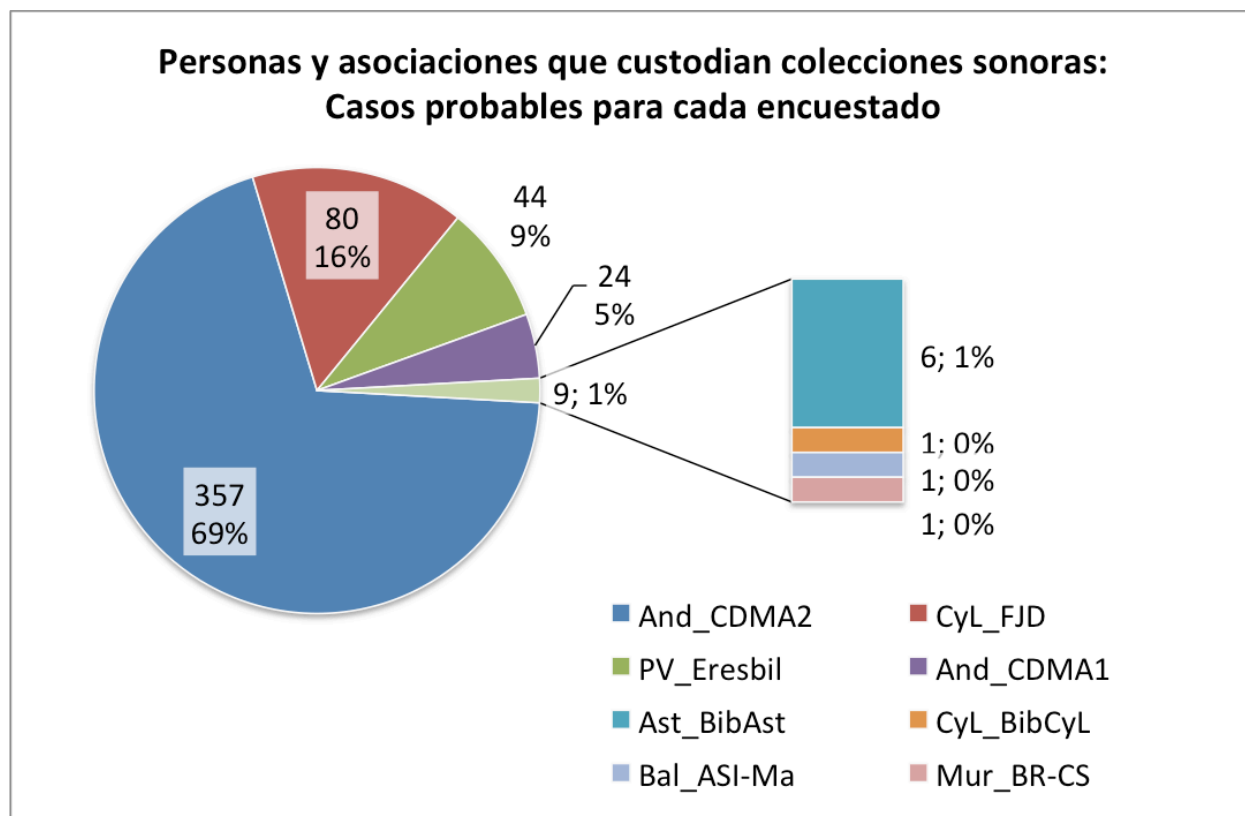


Gráfica 28. Personas y asociaciones con colecciones sonoras: Casos probables por tipo

De los tipos restantes, las "Asociaciones de autores e intérpretes" y los "Fondos de coleccionistas" son los más representados, estando el porcentaje restante muy repartido entre los tres tipos que completan la categoría.

Al estudiar la distribución por encuestado (ver gráfica siguiente), se observa que una sola fuente ha aportado más de dos tercios de los casos consignados; se trata concretamente de una de las dos respuestas recibidas del CDMA.

La siguen, a distancia aunque con resultados también importantes, los datos aportados por encuestados de las comunidades de Castilla y León, País Vasco, y nuevamente de Andalucía. Para otras comunidades, apenas fueron consignados datos.



Gráfica 29. Personas y asociaciones con colecciones sonoras: Casos probables para cada encuestado

Calculando medidas estadísticas a partir de los casos consignados, se observa una situación casi idéntica a la de los custodios constatados en esta categoría:

- solamente para uno de los seis tipos de custodio contemplados se recibieron respuestas de más de cuatro encuestados (en el caso presente, se trata del tipo "Asociaciones temáticas"); y
- el tipo más representado ("Otras personas o asociaciones") resultó de las observaciones de sólo dos de los encuestados.

En consecuencia con el conjunto de comentarios precedentes sobre la distribución e interpretación de los datos recibidos para la categoría "Personas y asociaciones", puede afirmarse que se trata de una de las categorías más desatendidas, en el sentido de menos consignadas, por las instituciones consultadas.

Cabe preguntarse por la causa de esa relativa falta de atención; de esa lejanía, e incluso de una brecha, entre las instituciones relativamente "grandes" y los custodios "menores", sean éstos individuales o grupales.

Para dar respuesta a esa pregunta, las investigaciones realizadas no parecen ser suficientes; sin embargo, basándose en ellas es posible adelantar varios hechos:

- hay modos muy dispares de gestión;
- se constata la ausencia de suficientes canales compartidos de información;
- puede faltar una comunicación fluida y frecuente; y
- se percibe una cierta desconfianza (frecuentemente recíproca) entre por un lado las instituciones relativamente grandes, "intimidatorias" (sin pretenderlo), y por otro lado los colectivos pequeños y las personas a título individual.

Todo lo anterior tendría como consecuencia, entre otras, la acentuada escasez de datos de que disponen muchas de las grandes instituciones, sobre las personas y asociaciones custodias de colecciones sonoras en España; escasez que se ha manifestado en la encuesta dirigida a esas instituciones.

9.5 Conclusiones sobre las respuestas al documento de tablas

9.5.1 Comentarios generales

Como se ha referido más arriba, el número total de ejemplares del documento de tablas que se recibieron cumplimentados fue de quince. Las Comunidades Autónomas más representadas fueron Andalucía (con tres respuestas), Castilla y León, Madrid, y la Región de Murcia (con dos respuestas cada una); con una respuesta estuvieron representadas la Comunidad Valenciana, Extremadura, Islas Baleares, La Rioja, País Vasco, y el Principado de Asturias.

Entre los motivos que pueden explicar el número relativamente bajo de ejemplares cumplimentados recibidos, cabe aducir que la población a la que resultaba relevante dirigir la encuesta era bastante reducida; y que la no-emisión de ejemplares cumplimentados por parte de determinadas instituciones/comunidades autónomas fue una respuesta en sí misma, y significativa, pues se debió a factores que conviene tener en cuenta:

- ausencia de una red de centros bien conectados entre sí;
- ausencia de centros coordinadores;
- escasez de datos sobre las colecciones y custodios objeto de estudio;
- ausencia de personal para reunir, preparar y/o enviar los datos solicitados;
- reticencias a la hora de comunicar datos;
- desconfianza en cuanto al uso posterior de la información solicitada; y
- preocupación por la imagen que pudiera darse de la institución encuestada si la información que hubiera aportado fuese insuficiente.

En cuanto a las **tendencias** detectadas a la hora de consignar valores los encuestados, se comprobaba que éstos consignaban frecuentemente descripciones textuales junto al dato numérico solicitado, o incluso en lugar de éste. Algunos de esos datos textuales pudieron ser traducidos en datos numéricos por el investigador, tras las consultas pertinentes; otros, por el contrario, tuvieron que quedar fuera del recuento de valores efectuado sobre el conjunto de las tablas cumplimentadas.

También se constató una acusada heterogeneidad de los tipos de respuesta recibidos, y de la diversa utilidad derivada de aquella, aunque la gran mayoría de los ejemplares cumplimentados fue relevante para el análisis deseado. Varias instituciones sí aportaron los valores numéricos requeridos, acompañándolos en ocasiones de datos textuales; destacaron las respuestas de Andalucía, Principado de Asturias, Castilla y León, Islas Baleares, la Región de Murcia, y el País Vasco.

En algunos de esos casos, las tablas incluyeron también los nombres de los custodios, e incluso sus direcciones de internet.

Los quince documentos recibidos se convirtieron en doce: uno de aquellos fue descartado pues no respondía a los objetivos de la encuesta, mientras que los dos documentos recibidos de sendas instituciones de la Región de Murcia resultaban complementarios entre sí, por lo que fueron combinados en uno solo.

Para el conjunto de categorías contempladas, la distribución de casos constatados por categorías resultó ser bastante similar a la de casos probables:

- La categoría con mayor peso fue la de Empresas, con cerca de dos tercios del total de custodios;
- el porcentaje de casos constatados fue ligeramente menor que el de casos probables tanto para las empresas como para las personas/asociaciones;
- por el contrario, tanto para las instituciones docentes como para las de la memoria documental fue algo mayor el porcentaje de casos constatados que el de casos probables;
- el número absoluto de casos probables para una categoría dada de custodios era de media unas cinco veces el de casos constatados para esa categoría.

Dicho de otra manera: de lo aportado por los encuestados puede deducirse que no se dispone actualmente de datos sobre unas tres cuartas partes de los custodios de colecciones sonoras presentes en las Comunidades Autónomas representadas.

Destaca el alto número de custodios de colecciones sonoras registrado para el tipo denominado "Agrupaciones musicales (orquestas, coros, grupos)", uno de los contemplados dentro de la categoría "Empresas". El porcentaje que correspondía a ese tipo de custodios era muy superior al de cualquier otro de los tipos considerados en cualquiera de las cuatro categorías contempladas, pues representaba más de la cuarta parte de los custodios constatados de cualquier tipo; más de dos quintas partes de los custodios constatados de tipo "Empresa"; casi la mitad de los custodios probables de cualquier tipo; y más de dos tercios de los custodios probables de tipo "Empresa".

El número de "agrupaciones musicales" **constatadas** como custodias de colecciones sonoras era casi el **doble** que el siguiente número de casos constatados, tanto en su categoría ("Empresas") como en el conjunto de las cuatro consideradas; pero si se habla no ya de casos constatados sino de casos probables, el número de "agrupaciones musicales" consideradas **probables** custodias de colecciones sonoras era casi **cinco** veces más que el siguiente número de casos probables, tanto en su categoría ("Empresas") como en el conjunto de las cuatro categorías consideradas.

Por todo lo anterior, si se tuvieran que realizar censos y estadísticas más pormenorizados, convendría someter al tipo "Agrupaciones musicales" a un estudio más detallado, que probablemente conllevaría la subdivisión del tipo de custodio en uno o más subtipos.

En los apartados siguientes se ofrecen conclusiones sobre los datos obtenidos para cada una de las cuatro categorías contempladas de tipos de custodios.

9.5.2 Conclusiones sobre la categoría "Instituciones de la memoria documental"

En cuanto a custodios constatados entre las instituciones de la memoria documental, se recibió respuesta de once de los encuestados; por ello constituyó la categoría más respondida para ese tipo de custodios.

Dentro de ella, el tipo de institución de la memoria documental con más custodios constatados fue el de "Bibliotecas generales".

Le siguieron, aunque con porcentajes no mayores del 10%, las "Fundaciones culturales" y las "Fonotecas y mediatecas". Resultaba llamativo el muy bajo número de casos consignado para los "Repositorios digitales".

En cuanto al número de casos (constatados) consignados por cada encuestado, se observaba gran disparidad: una sola de las instituciones aportó casi el 30% de los casos; y entre solamente tres instituciones fueron aportados cerca de dos tercios del total de casos.

Para la mayoría de los tipos de custodio contemplados se obtuvieron estimaciones procedentes de entre cinco y seis encuestados. Un hecho apreciable en esta categoría, y que se repetirá en casi todas ellas, fue que los valores de la mediana resultaron casi siempre más bajos que los de la media, pues predominaban los valores inferiores a ésta. Otro hecho muy frecuente era la marcada dispersión numérica de los resultados.

En lo relativo a los custodios consignados como probables, se recibieron respuestas de ocho de los encuestados. El orden de tipos de institución fue similar al detectado para los casos constatados, aunque acentuando las diferencias entre los pesos relativos de los tipos.

Al estudiar la distribución por encuestado, se percibe para los casos probables un cambio del orden de tipos respecto al observado para los casos constatados. En cuanto a los pesos relativos, una sola institución aportó más de la mitad de los registros, y entre las tres primeras instituciones totalizaron más del cuatro quintas partes del total.

Para los casos probables consignados fue menor el número de respuestas que para los casos constatados. Son aplicables a los casos probables los comentarios efectuados más arriba para los casos constatados, en cuanto a las relaciones entre valores medios y valores de mediana; y también lo expresado entonces sobre la marcada dispersión de las observaciones efectuadas.

9.5.3 Conclusiones sobre la categoría "Instituciones docentes"

Solamente se consideraron cuatro tipos de custodios de colecciones sonoras, lo cual simplificó el análisis de los resultados para esta categoría.

En lo relativo a los custodios consignados como constatados, se recibieron respuestas de ocho de los encuestados. Casi un 50% de los casos lo fueron de "Centros de enseñanza musical". Salvo las "Universidades", el resto de tipos de custodio apenas estuvo representado en las respuestas.

Para cada tipo, las observaciones se situaban en su mayoría por debajo de los valores de las medias. Tres quintas partes de los resultados procedieron de un único encuestado.

Para los custodios consignados como probables, dentro de esta categoría de "Instituciones docentes", se recibieron respuestas de ocho de los encuestados. Los "Centros de enseñanza musical" representaban más de dos tercios del total. Andalucía seguía siendo la Comunidad Autónoma con más datos aportados, y Castilla-León la segunda. Considerados conjuntamente los tres encuestados con mayor número de datos, seguían representando, como para los casos constatados, cerca de cinco sextas partes del total. También se mantenía la dispersión numérica de los datos consignados, y el predominio -para todos los tipos de custodio- de valores por debajo de las medias correspondientes.

9.5.4 Conclusiones sobre la categoría "Empresas"

En lo relativo a las empresas consignadas como custodios constatados de colecciones sonoras, se recibieron respuestas de ocho de los encuestados. Se observaba el claro predominio del tipo "Agrupaciones musicales", que -como se comentó más arriba- fue también el más representado de cualquiera de las cuatro categorías contempladas por la encuesta.

El número de agrupaciones custodias resultaba mayor que la suma de los números consignados para sendos tipos siguientes.

Más de nueve décimas partes de los casos registrados lo fueron por un encuestado de Andalucía, singularidad que dificulta en gran medida la comparación de las situaciones existentes en las Comunidades Autónomas implicadas por las respuestas.

El número de encuestados que registraron datos para la categoría "Empresas" fue bastante bajo para casi todos los tipos de custodio, excepto para el denominado "Radio y televisión".

En lo relativo a los custodios consignados como probables, se recibieron respuestas de ocho de los encuestados. Los resultados procedieron sobre todo de tres de ellos, dos de los cuales estaban vinculados al CDMA.

Sólo para tres tipos de custodios aportaron datos más de la mitad de las instituciones encuestadas: "Agrupaciones musicales", "Radio y Televisión", y "Estudios de grabación". Destacó también el tipo denominado "Otras empresas", para la cual un encuestado (Eresbil) precisó que los 102 casos que consignaba para ese apartado consistían en "64 casas discográficas, 38 teatros y salas de concierto".

9.5.5 Conclusiones sobre la categoría "Personas y asociaciones"

Para esta categoría se contemplaron solamente seis tipos de custodios, lo cual simplificaba el análisis frente al de las categorías "Instituciones de la memoria documental" y "Empresas".

En lo relativo a las personas y asociaciones consignadas por los encuestados como custodios constatados, se registraron respuestas en el 50% de los doce documentos considerados.

Entre los tres tipos más representados sumaron más de cuatro quintas partes de los resultados. Tres quintas partes del total de casos consignados (es decir, un 60%) lo fueron por uno solo de los encuestados (de Castilla y León). La siguiente comunidad más representada fue la de Andalucía, con más de un tercio del total.

Solamente para uno de los seis tipos contemplados se recibieron respuestas de más de cuatro encuestados. La heterogeneidad de los valores registrados para esta categoría sugiere la conveniencia de perfilar más los tipos contemplados.

En lo relativo a las personas y asociaciones consignadas como custodios probables, se recibieron respuestas de dos tercios de los encuestados. El gran peso advertido para "Otras personas o asociaciones" entre los custodios constatados aumentaba aquí, representando más de tres cuartas partes del total.

Un solo encuestado, concretamente de Andalucía, aportó más de dos tercios de los casos consignados; aparte de esa comunidad, Castilla y León, y País Vasco, el resto de comunidades apenas registraron casos en este apartado.

Solamente para uno de los seis tipos de custodio contemplados se recibieron respuestas de más de cuatro encuestados, mientras que el tipo más representado resultó de las observaciones de sólo dos de los encuestados.

De todo lo anterior se concluye que el hecho de que la categoría "Personas y asociaciones" sea una de las menos consignadas por las instituciones consultadas puede deberse en gran medida a la separación tipológica entre esas instituciones y las personas o asociaciones en cuestión. Esa lejanía se traduce en diferencias marcadas de gestión; en la ausencia o precariedad de canales compartidos de información y de comunicación; y en una mal disimulada desconfianza mutua, variable en intensidad, pero demasiado frecuente.

Con las consideraciones anteriores se da por terminado el análisis de la segunda parte de la encuesta, y con él lo dedicado al objetivo tercero, de los cinco principales fijados para esta tesis.

Los capítulos siguientes se dedicarán a describir las investigaciones realizadas para el objetivo cuarto, y a examinar los resultados obtenidos mediante ellas.

PARTE IV. Investigaciones para el Objetivo 4º

Esta cuarta parte de la tesis estará destinada a conocer la problemática de salvaguardar documentación sonora en España, directamente a través de sus custodios. Para ello, serán recabados datos e información sobre una selección de esos custodios, mediante visitas realizadas a los mismos, y particularmente a través de entrevistas con las personas encargadas del tipo de documentos en cuestión.

Consta del **Capítulo décimo** de la tesis.



Ilustración 6. Aparato “PathéPost” para mensajería de voz, con cabezas de lectura-reproducción (izquierda) y de grabación (derecha). Pathé, Francia, 1908. Museo Nacional de Ciencia y Tecnología (MUNCYT), Alcobendas, Madrid. Foto del autor.

10 Planificación, resultados y conclusiones de las visitas a custodios de colecciones sonoras

10.1 Visión general de las visitas realizadas

10.1.1 Introducción

Esta parte de la investigación refiere el planteamiento, los objetivos y los resultados de un conjunto de visitas a unidades de documentación que desempeñan sus funciones a diversos niveles: desde el ámbito estatal hasta el municipal, pasando por los intermedios de las comunidades autónomas o las provincias que las componen.

Los instrumentos utilizados para la obtención de información han sido: previamente a la visita, la consulta de la información disponible en línea y a través de publicaciones impresas; y, ya durante la visita, el reconocimiento de las instalaciones de las Unidades en cuestión, la entrevista con los profesionales responsables de todo o parte de aquellas, y la consulta de los instrumentos de control o de referencia accesibles in-situ.

Como se describe más abajo, las consultas personales se plantearon según criterios bastante flexibles, según el modelo de la entrevista semi-dirigida; elección que se debió, en gran medida, a la heterogeneidad de las unidades documentales seleccionadas. Esa flexibilidad habría podido producir observaciones difíciles de comparar entre sí; por ello, se quiso que la entrevista no fuera el único modo de obtención de información sobre los custodios. En consecuencia, se decidió preparar y realizar, paralelamente a lo anterior, la encuesta que se ha descrito detalladamente en capítulos precedentes, dirigida a centros y unidades documentales de las diversas comunidades autónomas españolas.

Por tanto, entrevista y encuesta fueron métodos complementarios entre sí para llevar a cabo las investigaciones proyectadas: la entrevista proporcionaría una información más "personal e intransferible", mientras que la encuesta se centraría más en obtener datos cuantificables y comparables; pero una y otra apuntando con igual capacidad a descubrir, lo más posible, la situación de la gestión de colecciones sonoras en el amplio panorama documental español.

En la descripción que se ofrece más abajo de la visita realizada a cada unidad documental se ha querido hacer mención de los profesionales que atendieron al investigador. La finalidad de esa mención es agradecer la amabilidad de la atención recibida, y dejar constancia de su profesionalidad, cualidades que deberían animar a otros investigadores a visitar los centros en cuestión.

10.1.2 Objetivos generales

La finalidad de las visitas a centros documentales proyectadas debía abarcar aspectos como los siguientes:

- alcanzar un conocimiento global de sus fondos
- averiguar sus políticas de actuación
- conocer sus sistemas de gestión, manual o informatizada;
- consultar, cuando fuera posible, sus bases de datos
- obtener listados de los documentos integrantes de sus fondos sonoros, para disponer de datos que permitieran el análisis cuantitativo.

Para mayor concreción, se establecieron ocho objetivos secundarios para todas y cada una de las unidades documentales a visitar. Debido a la heterogeneidad de esas Unidades, los objetivos previstos resultaron ser aplicables en grado variable para cada una de ellas, como se verá si se comparan los resultados obtenidos, tal y como se describen más abajo.

Los objetivos fueron los ocho que forman la siguiente lista:

- Confirmar que se custodia documentación sonora en la unidad documental elegida (en adelante: U. D.)
- Recabar datos sobre las características de fondos sonoros localizados previamente en la U. D. (mediante menciones, catálogos, y otros instrumentos de descripción disponibles en línea)
- Conocer las particularidades de la gestión de fondos sonoros realizada en la U. D.
- Constatar las condiciones generales de almacenamiento, preservación y acceso a colecciones sonoras custodiadas por la U. D.
- Ampliar la información sobre determinados documentos sonoros (con eventual consulta física de los mismos)
- Visitar el conjunto de aparatos de grabación o reproducción sonora de la U. D. (históricos o en uso)
- Consultar documentos de otro tipo relacionados con lo sonoro (fotografías, monografías, carteles, instrumentos musicales)
- Obtener indicaciones sobre fondos sonoros custodiados en otras instituciones

10.1.3 Metodología

10.1.3.1 Selección de centros

Se manejaron varios criterios para decidir la selección de centros a visitar. Frecuentemente, los centros fueron elegidos a resultas de más de un criterio de selección. Los criterios principales fueron los siguientes:

- La relevancia del centro o unidad documental dentro del conjunto de instituciones españolas custodias de fondo sonoro. Ejemplo: Departamento de Sonoros de la BNE; Unidad de Sonoros y Audiovisuales de la Biblioteca de Cataluña.

- La importancia evidente del conjunto de sus colecciones sonoras. Ejemplo: Fundación Joaquín Díaz.
- La relevancia de los catálogos o bases de datos proporcionados en línea por la institución para acceso público. Ejemplo: Centro de Documentación de Música y Danza del INAEM.
- El interés particular del investigador en conocer mejor determinadas colecciones o documentos sonoros custodiados por la institución. Ejemplo: Centro Documental de la Memoria Histórica.
- Una mención expresa pero relativamente breve, en la información disponible sobre la institución, de la existencia de colecciones sonoras en el fondo documental custodiado por ella. Ejemplo: Instituto Valenciano de la Música.
- La suposición de que debían existir fondos sonoros en la institución en cuestión. Ejemplo: Unidad de Documentación Musical de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias.
- La ausencia de centros más especializados en documentación sonora, de los existentes en el ámbito geográfico o estamento correspondiente. Ejemplo: Archivo Capitular de la Catedral de Oviedo.
- La imposibilidad de acceder a distancia a datos detallados sobre los fondos sonoros (posibles o comprobados) de la institución salvo mediante consulta in-situ, bien directa a sus profesionales o bien desde los terminales de ordenador ubicados en aquella. Ejemplo: Archivo Histórico del Ejército del Aire.
- La experiencia demostrada de las personas responsables del centro o unidad documental, en cuanto a la gestión de documentos sonoros. Ejemplo: Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- La recomendación de visitar ese centro efectuada por responsables de otros centros. Ejemplo: Museo Valenciano de Etnografía, recomendado por el Instituto Valenciano de la Música.
- Las posibilidades de desplazamiento del investigador. Ejemplo: los centros y unidades documentales ubicados en Madrid.

10.1.3.2 Concierto de las visitas

El vehículo preferente para concertar las visitas fue el correo electrónico, y en ocasiones - sustituyendo al correo o bien sirviendo de complemento al mismo- la llamada telefónica. En cualquier caso, el contenido de la comunicación fue individualizado para cada unidad documental; y se utilizaba para exponer el motivo de desear visitar el centro y de entrevistarse con sus responsables.

10.1.3.3 Preparación de las visitas

Por un lado, se efectuó un estudio previo de la documentación disponible sobre la unidad documental a visitar; eventualmente, también se consultaron informaciones sobre la Institución en la que esa unidad pudiera estar inscrita. Durante ese estudio fue prestada particular atención al tipo de fondos custodiados en cada caso, y especialmente a los documentos sonoros que pudieran figurar entre ellos.

Por otro lado, la heterogeneidad de las unidades documentales seleccionadas hizo desaconsejable -si no imposible- la preparación de un cuestionario único para todas las entrevistas que previsiblemente se mantendrían. Las unidades presentaban grandes diferencias en cuanto a las funciones desempeñadas, así como en cuanto a su grado de implicación con la documentación sonora.

Eso motivó que para cada caso concreto fueran previstos determinados temas a tratar, concretados en preguntas más o menos abiertas que sirvieran para encauzar las entrevistas, aunque dejando sin embargo un margen importante al investigador, según se desarrollara cada encuentro.

En consecuencia, la flexibilidad caracterizó tanto la actuación del entrevistador como la respuesta por parte de los documentalistas consultados, en las entrevistas que tuvieron lugar en las visitas ahora objeto de descripción.

Esas entrevistas ofrecen un fuerte contraste con el planteamiento mucho más homogéneo de una Encuesta escrita, y por ello, sirven de contrapeso a la que se remitió a diversos centros y unidades documentales de las diversas comunidades autónomas españolas, según se describe detalladamente en la parte tercera de esta tesis.

En resumen: entrevistas y encuesta se quisieron complementarias entre sí, con el fin de conocer de manera más detallada la situación general de la gestión de colecciones sonoras en el panorama español.

10.1.3.4 Descripción general de las visitas

Para describir los aspectos fundamentales de la consulta presencial realizada en los diversos centros visitados, se presenta más abajo un apartado dedicado a cada uno de ellos.

En todos los casos, la información contenida en ese apartado se reparte bajo tres epígrafes:

a) información sobre la unidad documental visitada. Incluye: su nombre y el de la Institución de la que eventualmente depende; los datos de localización del Centro o unidad visitados, entre ellos la dirección de su página web (URL); y una descripción breve de su importancia o función dentro del panorama de las instituciones españolas de la memoria;

b) datos sobre la visita o visitas: fecha, profesionales consultados, y departamentos o secciones visitados; y

c) objetivos y resultados principales.

Ese último epígrafe es más importante, y recibe por ello mayor extensión que los anteriores (salvo en el caso de aquellas instituciones donde el único resultado de su visita haya sido constatar la ausencia de fondos sonoros).

Por consiguiente, para cada una de las unidades documentales visitadas se ofrecerá una tabla con dos columnas:

<i>Objetivo</i>	<i>Resultados para ese objetivo</i>
[Descripción del Objetivo]	[Detalle de los resultados obtenidos en la visita para el Objetivo concreto indicado en esta fila]

Las columnas contienen la siguiente información sobre la visita al centro en cuestión:

- Columna izquierda: enumeración de los objetivos posibles, que coinciden con la lista antes reproducida.
- Columna derecha: indicación de los resultados obtenidos en la unidad para cada uno de los objetivos contemplados. Cuando un objetivo no ha podido ser aplicado, se indica el motivo.

La estructura de la ficha modelo según la cual registrar los resultados de cada visita es la siguiente:

Objetivo de investigación	Resultados
1. Confirmar que en la unidad documental se custodian grabaciones sonoras	...
2. Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro	...
3. Recabar más datos sobre sus colecciones sonoras (mediante descripciones web, catálogos, cuadros de clasificación, y otros recursos en línea)	...
4. Constatar las condiciones de conservación, digitalización, acceso y difusión	...
5. Ampliar información sobre determinados documentos sonoros	...
6. Visitar la colección de aparatos de grabación/reproducción (históricos o en uso)	...
7. Consultar documentos de otro tipo relacionados con lo sonoro (monografías, fotografías, carteles, instrumentos musicales)	...
8. Obtener indicaciones sobre otras instituciones con fondos sonoros	...

10.2 Descripción de las visitas efectuadas

Se ofrece ahora una descripción de la visita realizada a cada una de las unidades documentales seleccionadas para esta fase de la investigación.

Las descripciones se agrupan según la comunidad autónoma en la que se encuentre cada centro.

Cada descripción toma la forma de una ficha, cuyos apartados corresponden a otros tantos objetivos secundarios de esta fase de la investigación, según se explicó más arriba.

Como se observará, algunos apartados no resultaron aplicables a todos los centros, dada la diversidad de éstos y la dificultad de formular un esquema que permitiera unificar las descripciones de las visitas efectuadas.

10.2.1 En Andalucía

10.2.1.1 Biblioteca y Archivo Municipales, Jerez de la Frontera

10.2.1.1.A Información general sobre la unidad documental visitada

Nombre completo: Biblioteca-Archivo Municipal de Jerez de la Frontera

Institución superior: Ayuntamiento de Jerez de la Frontera

Dirección física: Plaza del Banco, Jerez De La Frontera, Cádiz

Sitio oficial en internet:

http://www.jerez.es/webs_municipales/turismo_cultura_y_fiestas/servicios/archivo_municipal/

Representatividad entre las instituciones españolas de la memoria documental:

"La Biblioteca-Archivo Municipal de Jerez de la Frontera es una institución municipal ubicado en la Plaza del Banco de Jerez de la Frontera, (Cádiz), España. Alberga el Departamento de Archivo. Está considerada una de las bibliotecas municipales más antiguas de Andalucía, siendo resultado de un esfuerzo comenzado en el siglo XIII.

Cuenta con 106.000 volúmenes, de los que un tercio se pueden considerar fondos bibliográficos antiguos. Es decir, libros impresos con anterioridad a 1930. [...] Igualmente, en los últimos años se han realizado diversas importantes donaciones de particulares. [...]

En cuanto al edificio, éste data del siglo XIX, obra del jerezano Francisco Hernández-Rubio para albergar el Banco de España, necesita actuaciones de mantenimiento para evitar goteras por lluvias entre otros problemas. [...]

Fondo audiovisual: la biblioteca-archivo posee uno de los mejores fondos documentales relacionado con la imagen y el audiovisual existentes en Andalucía, tan sólo superado por el de la Filмотeca de Andalucía. Este fondo audiovisual tiene origen en el acuerdo firmado entre el ayuntamiento y el Centro de Documentación Audiovisual del Cine-club jerezano en 1984." (Fuente: Wikipedia. Consulta: marzo de 2017).

10.2.1.1.B Datos sobre la visita efectuada

Fecha: sábado 10 de junio de 2017

Profesionales consultados: Natalio Benítez (Técnico conservador de la Biblioteca y Archivo)

Departamentos o secciones visitados: Despacho del Técnico conservador (dependencia donde también se almacena, a falta de espacio en otras más adecuadas, una parte del fondo antiguo custodiado por la Institución); sala central de consulta.

10.2.1.1.C Objetivos y resultados principales

Ficha-resumen de objetivos y resultados:

Objetivo	Resultados para ese objetivo
1. Confirmar que se custodian grabaciones	<p>El Técnico Documentalista entrevistado manifestó que, dentro del fondo de la institución, los documentos sonoros de carácter patrimonial (es decir, sin contar grabaciones comerciales ofrecidas en la Fonoteca) constituían una parte muy pequeña.</p> <p>Los únicos presentes eran probablemente las grabaciones de un ciclo de Conferencias realizadas en Jerez, patrocinadas por el Consejo Regulador del Vino de Jerez.</p> <p>Fueron realizadas hace años (no se concretaron las fechas en la entrevista). Habían dejado de tener lugar debido a la crisis económica).</p>
2. Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro	<p>Los documentos sonoros localizados no han sido digitalizados ni analizados documentalmente.</p> <p>Esto se ha debido en parte a la importante cantidad de fondos de otros tipos que esperan a ser procesados documentalmente por la Biblioteca-Archivo.</p> <p>Entre esos fondos figuran varias colecciones formadas por gran número de imágenes fotográficas, procedentes de donaciones de especialistas o instituciones locales. No se dispone de colecciones comparables de documentos sonoros en el centro.</p>
3. Recabar más datos sobre sus colecciones sonoras	[No aplicable]
4. Constatar las condiciones de conservación, digitalización, acceso y difusión	<p>Los documentos sonoros localizados no están bajo condiciones especiales de conservación, sino almacenados como los materiales librarios. Los propios materiales librarios carecen, por insuficiencia presupuestaria del centro, de condiciones de conservación apropiadas a su valor patrimonial.</p>
5. Ampliar información sobre determinados documentos sonoros	<p>No existe un inventario público de los documentos sonoros localizados. La persona responsable de ellos se comprometió a proporcionar más información por correo electrónico, lo cual cumplió en las semanas posteriores, aunque sin poder ampliar apenas los datos ya conocidos.</p>

Objetivo	Resultados para ese objetivo
6. Visitar la colección de aparatos de grabación/reproducción	[No aplicable]
7. Consultar documentos de otro tipo relacionados con lo sonoro	[No aplicable]
8. Obtener indicaciones sobre otras instituciones con fondos sonoros	Se remitió al investigador a Onda Jerez, emisora local de radio, facilitando el nombre de un profesional especializado.

10.2.1.2 Centro Andaluz del Flamenco, Jerez de la Frontera

10.2.1.2.A Información general sobre la unidad documental visitada

Nombre completo: Centro Andaluz del Flamenco (en ocasiones denominado *Centro Andaluz de Documentación del Flamenco*)

Institución superior: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía

Dirección física: Plaza de San Juan, 1, Jerez De La Frontera, 11403 Cádiz

Sitio oficial en internet: <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/centroandaluzflamenco/>

Representatividad entre las instituciones españolas de la memoria documental:

"La biblioteca del C.AF cuenta en la actualidad con 4.200 volúmenes, clasificados en cuatro grandes bloques temáticos: Flamenco, Gitanos, Andalucía y obras de referencia. [...]"

Las monografías específicas sobre flamenco ascienden a 1.700 volúmenes, que suponen prácticamente la totalidad de la bibliografía sobre flamenco existente en España y en el extranjero. La política de adquisiciones del Centro se orienta tanto hacia la compra de novedades editoriales como hacia la adquisición de fondo antiguo a través de librerías de anticuario.

Las obras sobre Andalucía y sobre los gitanos (como temas directamente relacionados con el nacimiento y desarrollo del flamenco), ascienden a 1.000 y 700 volúmenes respectivamente.

Por último, la biblioteca cuenta con un buen número de obras generales de referencia: diccionarios, enciclopedias, etc. [...]"

La fonoteca del C.AF. reúne en torno a los 75.000 registros discográficos. Con este archivo sonoro se han elaborado tres bases de datos diferentes:

Una de ellas está constituida por los discos de pizarra o de 78 r.p.m. **La discografía primitiva de pizarra es una fuente indispensable para el conocimiento de la historia y la evolución del flamenco, siendo documentos muy valorados por todos los estudiosos y estudiosas de este arte.** El C.A.F. tiene una colección de 2.400 discos de 78 r.p.m. y 80 cilindros de cera. Las demás grabaciones sonoras (3.200 discos de larga duración (LP), 4.500 sencillos, 1.000 Casetes, 2.500 Discos Compactos), están recogidas en la base de datos FONOTECA, con los datos catalográficos normales de este tipo de documentos.

Además de esta base de datos general, el C.A.F. está elaborando una base de datos denominada PALOS, en la que se registran uno por uno los cantes que aparecen en cada documento de los antes indicados, lo que permite realizar búsquedas muy especializadas, de gran utilidad para los investigadores e investigadoras. En la actualidad esta base de datos cuenta con un total de 57.000 registros.

Todas las grabaciones sonoras se pueden escuchar en las instalaciones del centro, que cuenta con cabinas individuales de audición, y en los Puntos de Información de Flamenco instalados en las ocho provincias andaluzas.

10.2.1.2.B Datos sobre la visita efectuada

Fecha: viernes 9 de junio de 2017

Profesionales consultados: Ana María Tenorio Notario

Departamentos o secciones visitados: Biblioteca, estudio de grabación, dependencias para almacenamiento, sala de consulta (con puestos para escucha de grabaciones), sala de juntas o conferencias, salas para exposiciones temporales (una en curso), y sala de proyección (con dos vídeos sucesivos en proyección casi continua, y entrada libre para los visitantes del Centro).

10.2.1.2.C Objetivos y resultados principales

Ficha-resumen de objetivos y resultados:

<i>Objetivo</i>	<i>Resultados para ese objetivo</i>
1. Confirmar que se custodian grabaciones	[Ya se tenía constancia de que el centro custodiaba documentos sonoros.]

Objetivo	Resultados para ese objetivo
2. Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro	<p>Entrevista con la principal responsable de su gestión.</p> <p>Reciben frecuentemente colecciones externas de documentos sonoros, unas veces para su digitalización y posterior devolución, y otras para su permanencia temporal o definitiva en el Centro.</p> <p>Por escasez de personal, encuentran dificultades para realizar el proceso documental de todo el material sonoro custodiado.</p> <p>Son necesarios para ello conocimientos bastante especializados, tanto en lo documental (catalogación y preservación) como en lo musicológico (estilos, escuelas, <i>palos</i> del flamenco, intérpretes).</p> <p>Mucha demanda de información y escucha de grabaciones por parte de los usuarios del Centro.</p> <p>Limitaciones al acceso en línea a grabaciones sonoras, debido a la protección de los derechos de propiedad intelectual.</p>
3. Recabar más datos sobre sus colecciones sonoras	<p>Se comprueba el estado de determinadas colecciones de grabaciones en curso de inventariado y catalogación, y procedentes de:</p> <ul style="list-style-type: none"> • donaciones particulares • peñas flamencas (fuente muy importante de información y de documentos) • festivales de flamenco • radios locales
4. Constatar las condiciones de conservación, digitalización, acceso y difusión	<p>Edificio histórico atractivo, pero poco práctico. Instalaciones no idóneas.</p> <p>Problemas de espacio (saturación). Necesidad de ampliación a edificio vecino.</p> <p>Hasta ahora no han tenido que rechazar donaciones de fondos por problemas de almacenamiento, pero ya van teniendo falta de espacio.</p> <p>Problemas de comunicación física entre algunas dependencias (escaleras y pasillos angostos).</p> <p>Dificultad para controlar temperatura.</p>

Objetivo	Resultados para ese objetivo
5. Ampliar información sobre determinados documentos sonoros	<p>En cuanto al contenido:</p> <p>La responsable del fondo refiere el interés de efectuar el análisis estilístico de las diversas grabaciones, y las dificultades que ello requiere. Un caso concreto es la distinción entre las diversas escuelas de interpretación originales de Jerez de la Frontera: barrios de San Miguel y de Santiago, con estilos contrastantes.</p> <p>En cuanto al soporte:</p> <p>[De conversación con el Técnico de Sonido:]</p> <p>Cuando hacen digitalización, emplean formato sin compresión, WAV, para que no haya pérdida ninguna de información.</p> <p>No aplican reductores de ruido o corrector alguno a esa copia maestra, que es para uso interno</p> <p>Luego, al realizar copias en formatos menos pesados, como mp3, ya pueden aplicar algunas correcciones, porque esos formatos irán cambiando. Pero no alteran la copia maestra, para que de ese modo siempre sea posible aplicar a copias de ella las herramientas más avanzadas de que se disponga.</p> <p>Se procede de manera análoga para las imágenes fijas: TIFF de la mayor resolución posible, para las copias de archivo, y luego versiones en otros formatos como JPG, para la difusión de los fondos.</p>
6. Visitar la colección de aparatos de grabación/reproducción	<p>En las salas y pasillos del centro.</p> <p>En el estudio de grabación.</p>
7. Consultar documentos de otro tipo relacionados con lo sonoro	<p>Gran abundancia de materiales complementarios, especialmente en las exposiciones temporales.</p> <p>Sala de proyección. Visualización de los dos documentales ofrecidos en ella.</p>
8. Obtener indicaciones sobre otras instituciones con fondos sonoros	<p>Biblioteca-Archivo Municipal de Jerez.</p>

10.2.1.3 Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada

10.2.1.3.A Información general sobre la unidad documental visitada

Nombre completo: Centro de Documentación Musical de Andalucía (CDMA)

Institución superior: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía

Dirección física: calle Carrera del Darro 29, 18010 Granada

Sitio oficial en internet: <http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es>

Representatividad entre las instituciones españolas de la memoria documental: a raíz del traslado de competencias de cultura a las Autonomías, se decidió crear para la documentación musical de Andalucía un centro principal con sede en Granada, el CDMA.

Además de su importancia general en cuanto a la documentación musical, también la posee en lo relativo a las grabaciones sonoras:

"en su labor de difundir el Patrimonio Musical Andaluz, realiza ediciones propias o en colaboración con otras instituciones. Algunas de éstas son fruto de los trabajos realizados como consecuencia de las ayudas a Proyectos de Investigación Musical.

Se desarrolla la siguiente línea de publicaciones: [...]

- Ediciones Sonoras: Documentos Sonoros del Patrimonio Musical de Andalucía.
- Monografías, estudios, música impresa (tanto históricas como de creación actual), Catálogos de los fondos musicales, y Catálogos e investigaciones provinciales de las Catedrales Andaluzas: [...]
- Publicaciones relacionadas con las Exposiciones: [...] Instrumentos musicales de barro en Andalucía (Catálogo, video y cuaderno didáctico), contiene textos y los instrumentos que forman la exposición de instrumentos clasificados por familias, así como la síntesis de las **grabaciones de campo**: procesos de fabricación de los instrumentos, utilización de estos, emisión de sonidos... etc.
- Música mecánica (Catálogo), recoge los instrumentos pertenecientes al fondo antiguo del Centro de Documentación Musical de Andalucía. La adquisición de dichos fondos se inicia en 1989.

10.2.1.3.B Datos sobre la visita efectuada

Fecha: jueves 8 de junio de 2017

Profesionales consultados: Francisco José Bonachera Cano ("Biblioteca"; gestión documental de los fondos sonoros), Antonia Riquelme Gómez e Ignacio José Lizarán Rus ("Documentación"), Juan Piñar Díaz ("Personal de oficios y medios audiovisuales"; gestión física de los fondos sonoros).

Departamentos o secciones visitados: todos los del Centro (dirección, administración, documentación, tratamiento informático, biblioteca, estudio de sonido, depósitos, salas de exposición)

10.2.1.3.C Objetivos y resultados principales

Ficha-resumen de objetivos y resultados:

Objetivo	Resultados para ese objetivo
1. Confirmar que se custodian grabaciones	[Ya se tenía constancia de que el centro custodiaba documentos sonoros.]
2. Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro	<p>Limitaciones de presupuesto.</p> <p>Problemas por escasez de personal, agravada por:</p> <ul style="list-style-type: none">• La diversidad de las tareas a realizar• Las jubilaciones, bajas o traslados no cubiertos por nuevos profesionales <p>Han tenido que suspender tareas como la atención a visitas de grupos de alumnos de centros docentes.</p> <p>Problema de la falta de relevo y consiguiente pérdida de conocimientos profesionales.</p>
3. Recabar más datos sobre sus colecciones sonoras	<p>Consulta de las Bases de datos del Centro.</p> <p>Visita de los espacios de almacenamiento de rollos de pianola (no expuestos), CDs, y discos (pizarras, vinilos). Rollos: Prácticamente todos catalogados; pero no digitalizados, el Centro no tiene medios para eso. Las cajas que estén muy deterioradas y puedan contribuir a que otras se estropeen se van sustituyendo por nuevas, aunque conservando aquellas.</p>
4. Constatar las condiciones de conservación, digitalización, acceso y difusión	<p>Edificio histórico atractivo, pero poco práctico. Instalaciones no idóneas.</p> <p>Problemas de espacio (saturación).</p> <p>Problemas de comunicación física entre dependencias (escaleras y pasillos angostos).</p> <p>Problemas de humedades (cercanía de río).</p> <p>Dificultad para controlar temperatura.</p>

Objetivo	Resultados para ese objetivo
5. Ampliar información sobre determinados documentos sonoros	<p>Conversación con el Técnico de Sonido responsable del tratamiento físico de los materiales sonoros, sobre los problemas de conservación de determinados soportes, y sobre la digitalización. Algunas de sus observaciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> - A veces los discos de pizarra recibidos de otras instituciones para su digitalización se han empaquetado mal, en horizontal, causando rotura de muchos ejemplares - Alabeado de discos de vinilo, por mal almacenaje, causa desplazamientos verticales muy marcados de la aguja reproductora, que hay que prevenir. - Cintas en las que al ir a reproducirlas se separa el tramo primero, por lo cual hay que desmontar la carcasa y reparar la rotura. - La rotura reciente del motor del reproductor de cinta de carrete abierto reduce o impide el acceso al contenido de documentos en ese soporte. - Porcentaje de fondos analógicos que han sido digitalizados: aproximadamente un tercio de los que tiene el Centro.
6. Visitar la colección de aparatos de grabación/reproducción	Exposición parcial de instrumentos de reproducción sonora, en vitrinas.
7. Consultar documentos de otro tipo relacionados con lo sonoro	<p>Exposición de instrumentos musicales muy diversos, en vitrinas.</p> <p>Consulta de monografías publicadas por el Centro.</p>
8. Obtener indicaciones sobre otras instituciones con fondos sonoros	<p>En Sevilla y Jerez: centros para documentación sobre el Flamenco.</p> <p>Buscador propio de entidades musicales:</p> <p>http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/opencms/documentacion/entidades/</p>

10.2.2 En Asturias

Nota: Todos los centros visitados en esta Comunidad se encuentran en la ciudad de Oviedo.

10.2.2.1 Archivos eclesiásticos en Oviedo

10.2.2.1.A Información general sobre la unidad documental visitada

Nombre completo: Archivo Histórico Diocesano de Oviedo y Archivo de la Catedral

Institución superior: Arzobispado de Oviedo

Dirección física: Palacio Arzobispal. Plaza Corrada del Obispo s/n, 33003 Oviedo (Asturias)

Sitio oficial en internet: <http://www.iglesiadeasturias.org/catalogo-colectivo-de-la-red-de-bibliotecas>, así como <https://catalogo.bibliotecaseclesiasticas.es/cgi-bin/koha/opac-search.pl> (junto con la Archidiócesis de Granada)

Representatividad entre las instituciones españolas de la memoria documental: la importancia de la Catedral de Oviedo como centro religioso ligado a actividades musicales ha dado lugar a un amplio patrimonio documental, objeto de numerosos estudios especializados. "La creación de una red de bibliotecas diocesanas responde al compromiso de la Iglesia en Asturias por sostener, fomentar y contribuir al desarrollo cultural de nuestra sociedad, construida sobre hondas raíces cristianas. En las bibliotecas de la Iglesia se conserva un patrimonio bibliográfico de primer orden al que nuestra diócesis desea facilitar el acceso, conscientes del papel integrador en torno a la unidad sapiencial de la fe cristiana." (Fuente: primera de las direcciones arriba citadas).

10.2.2.1.B Datos sobre la visita efectuada

Fecha: viernes 10 de marzo de 2017

Profesionales consultados: D. Agustín Hevia Ballina (Canónigo de la Catedral)

Departamentos o secciones visitados: oficinas y sala de consulta, Archivo Histórico Diocesano

10.2.2.1.C Objetivos y resultados principales

Ficha-resumen de objetivos y resultados:

Objetivo	Resultados para ese objetivo
1. Confirmar que se custodian grabaciones	Al entrevistar al responsable de la unidad documental se averigua que allí no se custodian documentos sonoros, si bien se han iniciado negociaciones para recibir una posible donación de ese tipo de fondos. El director del archivo relató detalladamente el estado en el que se encontraban esas negociaciones, y se ofreció a proporcionar más adelante información sobre su progreso, si se le solicitara.

Objetivo	Resultados para ese objetivo
2. Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro	[No procede]
3. Recabar más datos sobre sus colecciones sonoras	[No procede]
4. Constatar las condiciones de conservación, digitalización, acceso y difusión	[Por el momento no disponen de instalaciones específicas para conservar fondos sonoros.]
5. Ampliar información sobre determinados documentos sonoros	[No procede]
6. Visitar la colección de aparatos de grabación/reproducción	[No existe tal colección]
7. Consultar documentos de otro tipo relacionados con lo sonoro	<p>Existe una importante colección de música manuscrita, sobre todo la ligada a los maestros de coro de la Catedral de Oviedo. Es frecuente objeto de estudio por parte de investigadores de la Universidad de Oviedo, así como del Conservatorio Superior, éste situado en la misma plaza.</p> <p>Se han realizado grabaciones de parte de los documentos de música notada, pero por otras instituciones que la consultada. Para más información sobre esas grabaciones sería necesario consultar directamente a esas instituciones.</p>
8. Obtener indicaciones sobre otras instituciones con fondos sonoros	Remiten en todo caso al Archivo de la Música de Asturias o al Conservatorio de Oviedo (ver las descripciones de las visitas realizadas a sendos centros).

10.2.2.2 Archivo de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias

10.2.2.2.A Información general sobre la unidad documental visitada

Nombre completo: Archivo de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias

Institución superior: se trata de un Organismo Autónomo de la Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias.

Dirección física: Auditorio Príncipe Felipe, 2ª planta, Plaza del Fresno 1 – 33007 Oviedo

Sitio oficial en internet: <http://www.ospa.es/>

Representatividad entre las instituciones españolas de la memoria documental: se trata de una unidad que ejemplifica las funciones de apoyo documental que requieren las actividades de una orquesta sinfónica. Es por consiguiente un ejemplo-tipo de archivo dedicado a cubrir las necesidades habituales de una gran formación instrumental en la vida musical española, entre las que cabe mencionar:

- suministro de información sobre repertorio orquestal con vistas a la toma de decisiones para programas para temporadas anuales de conciertos o ciclos extraordinarios
- redacción de la literatura complementaria que los conciertos requieren (programas de mano, desplegados, carteles, etc.)
- adquisición de materiales de orquesta mediante compra o alquiler
- preparación y distribución interna de copias de las partes orquestales, adecuadas para los ensayos de esta orquesta en concreto
- soporte documental para posibles acciones divulgativas de actividades de la orquesta.

10.2.2.2.B Datos sobre la visita efectuada

Fecha: jueves 9 de marzo de 2017

Profesionales consultados: Elisabeth Expósito (Archivera y Documentalista Musical), que ofreció a un grupo profesionales una visita guiada del Centro.

Departamentos o secciones visitados: archivo (espacio compartido de oficinas y depósito), despachos, auditorios (sinfónico y de cámara).

10.2.2.2.C Objetivos y resultados principales

Ficha-resumen de objetivos y resultados:

Objetivo	Resultados para ese objetivo
1. Confirmar que se custodian grabaciones	Salvo documentos excepcionales, no se cuenta con un fondo sonoro significativo, por ejemplo, uno que consistiera en grabaciones de las actuaciones o ensayos de la orquesta a la que este archivo presta sus funciones.

Objetivo	Resultados para ese objetivo
2. Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro	La gestión de fondos sonoros es mínima y se delega en otras instituciones, como por ejemplo las empresas públicas o privadas que puedan encargarse de la radiodifusión de los conciertos de la orquesta y su eventual grabación.
3. Recabar más datos sobre sus colecciones sonoras	[No habían sido localizadas previamente colecciones sonoras]
4. Constatar las condiciones de conservación, digitalización, acceso y difusión	<p>Las dependencias de archivo son espacios originalmente para oficinas, no previstos por tanto para las condiciones requeridas por archivos en general: controles de humedad y temperatura, prevención de riesgos para los materiales custodiados, etc.</p> <p>Se utilizan sistemas de armarios compactos para adaptar los fondos existentes al escaso espacio disponible en el edificio donde se aloja el Archivo.</p> <p>Se necesitaría aumentar el número de esos armarios, pero parece ser que la estructura del edificio, y concretamente de las dependencias de archivo, no está prevista para tolerar más incrementos significativos del peso total del mobiliario ya introducido en esas dependencias.</p> <p>Los medios de que dispone el archivo no permiten la restauración idónea de los fondos musicales más antiguos custodiados por el archivo (partituras manuscritas de autores asturianos). Por ello se están contemplando posibles colaboraciones en ese sentido con otras instituciones asturianas mejor equipadas.</p>
5. Ampliar información sobre determinados documentos sonoros	[Los documentos sonoros no son parte esencial de las actividades de este Archivo]
6. Visitar la colección de aparatos de grabación/reproducción	[No dispone de estos aparatos, innecesarios salvo para la eventual digitalización de las grabaciones menos recientes].
7. Consultar documentos de otro tipo relacionados con lo sonoro	[No es un archivo de consulta externa ni pensado para atender regularmente a investigadores interesados en sus fondos].

Objetivo	Resultados para ese objetivo
8. Obtener indicaciones sobre otras instituciones con fondos sonoros	Los profesionales de otros centros que se encontraban en este Archivo en el momento de la visita en cuestión -con motivo de la reunión del Grupo de Trabajo de la Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM)- coincidieron en opinar que muchas de las carencias del Centro, según fueron manifestadas por la documentalista anfitriona, se encuentran muy extendidas entre los centros que realizan funciones similares en España.

10.2.2.3 Biblioteca de Asturias

10.2.2.3.A Información general sobre la unidad documental visitada

Nombre completo: Biblioteca de Asturias "Ramón Pérez de Ayala"

Institución superior: Principado de Asturias²³⁴

Dirección física: calle Daoíz y Velarde 11, 33009 Oviedo

Sitio oficial en internet: <http://www.bibliotecaspublicas.es/oviedo/informacion.htm> y <http://www.biblioasturias.com/biblioteca-de-asturias-ramon-perez-de-ayala/>

Representatividad entre las instituciones españolas de la memoria documental:

"No es sólo una biblioteca pública, sino una biblioteca cuya función principal es la de ocuparse de reunir la colección asturiana más amplia que sea posible, realizar bibliografías, etc., de modo similar a las bibliotecas centrales o nacionales de otras Comunidades Autónomas. [...]"

[Sus funciones patrimoniales consisten en] "las propias de una biblioteca nacional referida al territorio asturiano: recibir el depósito legal, tener por objetivo formar la colección más amplia posible de materiales asturianos y realizar control bibliográfico en el ámbito regional.

[...] Revisten importancia las colecciones asturianas de materiales especiales, tales como

- **grabaciones sonoras** y videgrabaciones, que superan los catorce mil ejemplares (más de seiscientos de ellos son grabaciones sonoras anteriores al microsurco),
- mapas (más de tres mil trescientos),
- material gráfico (dibujos, grabados, fotografías, carteles, etc., con más de 22.900 ejemplares)

10.2.2.3.B Datos sobre la visita efectuada

Fecha: viernes 10 de marzo de 2017

Profesionales consultados: Documentalista del Centro, en ausencia de J. M. Menéndez Llana

²³⁴

<https://sede.asturias.es/bopa/disposiciones/repositorio/LEGISLACION34/66/19/2E36DE3E01EA48668C07D6DE75A471D8.pdf>

Departamentos o secciones visitados: Biblioteca.

10.2.2.3.C Objetivos y resultados principales

Ficha-resumen de objetivos y resultados:

Objetivo	Resultados para ese objetivo
1. Confirmar que se custodian grabaciones	[Ya era sabido que se custodiaban documentos sonoros en el centro]
2. Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro	Gran parte de los fondos proceden del extinto "Archivo de la Música de Asturias". El mismo día de la consulta tuvo lugar en el Conservatorio Superior de Música de Asturias una conferencia sobre ese Archivo.
3. Recabar más datos sobre sus colecciones sonoras	No fue posible entrevistar a la persona recomendada para informar sobre colecciones sonoras en el centro. Para remediar esto, posteriormente se estableció contacto con esa persona por correo electrónico y se le plantearon cuestiones relacionadas con la gestión de la documentación sonora en Asturias.
4. Constatar las condiciones de conservación, digitalización, acceso y difusión	Acceso en línea a un catálogo (OPAC) desde los puestos de la sala de consulta de la Biblioteca. Se constataron limitaciones de recuperación de documentos en el SIGB concreto utilizado por la Biblioteca, ya conocidas puesto que el mismo SIGB es utilizado por otros centros similares de diversas comunidades autónomas españolas.
5. Ampliar información sobre determinados documentos sonoros	[No se pudo ampliar in-situ la información sobre este tipo de fondos]
6. Visitar la colección de aparatos de grabación/reproducción	[No se realizó visita de este tipo de fondo]
7. Consultar documentos de otro tipo relacionados con lo sonoro	[No se realizó visita de este tipo de fondo]
8. Obtener indicaciones sobre otras instituciones con fondos sonoros	[No se obtuvieron]

10.2.2.4 Biblioteca del Conservatorio Superior de Música, Oviedo

10.2.2.4.A Información general sobre la unidad documental visitada

Nombre completo: Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Asturias "Eduardo Martínez Torner"

Institución superior: Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias

Dirección física: Plaza Corrada del Obispo s/n, 33003 Oviedo (Asturias)

Sitio oficial en internet: <http://www.consmupa.es/index.php>

Representatividad entre las instituciones españolas de la memoria documental: tratándose de un centro que ha celebrado más de 130 aniversarios desde su Fundación, constituye un buen ejemplo de Conservatorio Superior de Música en España, y su rango hace que sea muy significativa la importancia que reciban las unidades documentales presentes en el centro²³⁵.

10.2.2.4.B Datos sobre la visita efectuada

Fecha: viernes 10 de marzo de 2017

Profesionales consultados: Mercedes Fernández (responsable de la Biblioteca)

Departamentos o secciones visitados: biblioteca, depósito, sala de consulta, sala polivalente (salón de actos).

10.2.2.4.C Objetivos y resultados principales

Ficha-resumen de objetivos y resultados:

Objetivo	Resultados para ese objetivo
1. Confirmar que se custodian grabaciones	Se custodian grabaciones sonoras y videograbaciones de actos celebrados en las instalaciones del Centro.
2. Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro	Realizada la digitalización de las grabaciones. Intención de subirlas progresivamente a un repositorio de acceso público en internet. En el momento de la consulta se estaban realizando gestiones para estudiar la viabilidad de esa medida.
3. Recabar más datos sobre sus colecciones sonoras	[No habían sido localizadas previamente colecciones sonoras]

²³⁵ Cf. el artículo disponible en http://www.consmupa.es/images/nuestro-centro/marta_mata.pdf

Objetivo	Resultados para ese objetivo
4. Constatar las condiciones de conservación, digitalización, acceso y difusión	El espacio de almacenamiento de materiales documentales es bastante reducido y forma parte de los despachos del personal de la Biblioteca. Dispone de estanterías, pero no de armarios compactos.
5. Ampliar información sobre determinados documentos sonoros	[No habían sido localizadas previamente colecciones sonoras]
6. Visitar la colección de aparatos de grabación/reproducción	El Centro no disponía de aparatos históricos. La digitalización realizada en el centro lo había sido sin recurrir a medios especiales, por el personal de la biblioteca.
7. Consultar documentos de otro tipo relacionados con lo sonoro	El centro disponía de sala de consulta con monografías sobre muy diversos temas de música, pero no instrumentos de descripción dedicados a los materiales sonoros custodiados.
8. Obtener indicaciones sobre otras instituciones con fondos sonoros	En las conferencias pronunciadas en el centro el mismo día de la visita fue comentada la situación de otras instituciones asturianas relacionadas con la documentación musical: el Archivo de la Música de Asturias (ver más arriba lo relativo a la Biblioteca de Asturias), el Archivo de la catedral de Oviedo (ver más abajo lo dedicado a esta unidad documental) y el departamento de Musicología de la Universidad de Oviedo.

10.2.3 En la Comunidad de Castilla y León

10.2.3.1 Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca

10.2.3.1.A Información general sobre la unidad documental visitada

Nombre completo: Archivo General de la Guerra Civil Española, del Centro Documental de la Memoria Histórica (CDMH)

Institución superior: Subdirección General de Archivos Estatales, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (MECD)

Dirección física: "El Centro Documental de la Memoria Histórica tiene dos sedes, situadas respectivamente en la calle Gibraltar y en la Plaza de los Bandos, en la ciudad de Salamanca."²³⁶

Sitio oficial en internet: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/archivos/mc/archivos/cdmh/portada.html> [consulta 2017]

Representatividad entre las instituciones españolas de la memoria documental: Los fondos custodiados por el Centro reúne documentos procedentes de otros archivos y colecciones, tanto civiles como militares, y revisten gran importancia histórica.²³⁷

10.2.3.1.B Datos sobre la visita efectuada

Fecha: junio de 2016, tras una primera entrevista mantenida en abril de ese mismo año en la Subdirección General de Archivos Estatales, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid.

Profesionales consultados: Jesús Espinosa (director del Archivo General de la Guerra Civil Española).

Departamentos o secciones visitados: biblioteca, sala de conservación y restauración, y salas de exposiciones temporales.

10.2.3.1.C Objetivos y resultados principales

Ficha-resumen de objetivos y resultados:

<i>Objetivo</i>	<i>Resultados para ese objetivo</i>
1. Confirmar que se custodian grabaciones	A través de la información sobre los fondos de la unidad tal y como se encuentran descritos en los instrumentos de consulta disponibles por internet a través del portal PARES (pares.mcu.es) se localizaron documentos sonoros y peri-sonoros. Era sin embargo necesaria más información sobre los mismos y sobre su gestión, lo cual requirió entrevistarse con el director del Centro (en Madrid) y luego acudir al Centro y examinar los documentos (en Salamanca).
2. Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro	Los documentos sonoros se tratan como un material documental más, de los varios custodiados por el Archivo, a efectos tanto de su descripción documental como de su conservación.

²³⁶ <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/archivos/mcallearchivos/cdmh/presentacion/edificio.html> [consulta 2017/10]

²³⁷ Se puede leer una detallada descripción de esos fondos en <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/archivos/mc/archivos/cdmh/fondos-documentales/introduccion.html> [consulta 2017/10]

Objetivo	Resultados para ese objetivo
3. Recabar más datos sobre sus colecciones sonoras	Al menos en el momento de la entrevista no existía un instrumento de consulta dedicado a los documentos sonoros del Archivo; por ello, fue necesario ir haciendo memoria de los materiales de ese tipo que podían encontrarse en el centro. Apoyándose en los detalles que sobre esos materiales estaban consignados en PARES (ver más arriba), se fueron mencionando por el director del Centro diversos materiales sonoros. En días posteriores, el investigador realizó nuevamente la consulta de los datos de esos fondos mediante la herramienta citada, con el fin de conocer en detalle las características de aquellos.
4. Constatar las condiciones de conservación, digitalización, acceso y difusión	Los materiales sonoros se encontraban en el mismo tipo de cajas, y frecuentemente en la misma caja, que otros materiales no sonoros; entre ellos pueden citarse por ejemplo tableros de juegos de mesa, de los mismos años que las grabaciones sonoras y que formaban parte de la misma colección original.
5. Ampliar información sobre determinados documentos sonoros	En la sala de consulta se realizó el examen directo de varios de los documentos sonoros que habían sido localizados previamente mediante los instrumentos de consulta. De otros documentos sonoros se pudo acceder a instrumentos de consulta impresos en papel, que ofrecieron información más detallada que la obtenida en línea-
6. Visitar la colección de aparatos de grabación/reproducción	No se tuvo noticia de la existencia, en el centro visitado, de aparatos relacionados con la grabación o reproducción de los documentos sonoros en cuestión.
7. Consultar documentos de otro tipo relacionados con lo sonoro	Se realizaron consultas exhaustivas sobre fondos fotográficos que pudieran tener relación documental con las grabaciones sonoras investigadas. Mediante esas consultas se seleccionaron conjuntos de fotografías, que fueron examinadas individualmente para seleccionar de entre ellas las más relevantes (por la presencia de elementos relativos a la documentación sonora). De las fotos seleccionadas fue realizada acto seguido una petición de copias en soporte digital, que serían enviadas al investigador posteriormente.

Objetivo	Resultados para ese objetivo
8. Obtener indicaciones sobre otras instituciones con fondos sonoros	No se obtuvieron indicaciones sobre otras instituciones que pudieran conservar fondos sonoros similares a los examinados en el Archivo en cuestión.

10.2.3.2 Fundación Joaquín Díaz, Urueña, Valladolid

10.2.3.2.A Información general sobre la unidad documental visitada

Nombre completo: Fundación Centro Etnográfico Joaquín Díaz (abreviado más abajo como FJD)

Institución superior: "Los Patronos de la Fundación son la Diputación de Valladolid, la Junta de Castilla y León, España Duero, el Ministerio de Cultura, la Universidad de Valladolid, la Fundación SGAE y el propio Joaquín Díaz."

Dirección física: calle Real, 4 (La Casona), Urueña, 47862 Valladolid

Sitio oficial en internet: <http://www.funjdiaz.net>

Representatividad entre las instituciones españolas de la memoria documental:

"La Fundación Joaquín Díaz, de la Diputación de Valladolid, es una entidad cultural privada, sin ánimo de lucro, cuyo fin principal es contribuir a la valoración y difusión del patrimonio legado por la tradición. La sede de la Fundación está en Urueña (Valladolid, España), en un edificio del siglo XVIII propiedad de la Diputación de Valladolid, y en ella se albergan diversas colecciones, cedidas para su visita o consulta por Joaquín Díaz, así como numerosos archivos orales, escritos y gráficos que pueden ser consultados a través de esta página." (Fuente: la web oficial citada)

El fondo documental "está compuesto en estos momentos por **más de catorce mil soportes sonoros**, además de cuatrocientos videos de temas etnográficos tanto documentales como comerciales. Los primeros documentos del fondo provienen de un centenar de cintas de carrete abierto registradas por Joaquín Díaz en los años sesenta y principios de los setenta [...]. El corpus fonográfico principal lo componen un millar de cassettes (sic) [...]. El resto de la fonoteca está formado por otro millar de cassettes (sic) de tipo comercial de música tradicional de todo el mundo [...] y por más de dos mil discos [...]"²³⁸

10.2.3.2.B Datos sobre la visita efectuada

Fecha: 5 de noviembre de 2017

²³⁸ <http://www.funjdiaz.net/fono0.php>

Profesionales consultados: Carlos Porro, documentalista responsable de las colecciones de la Fundación, entre ellas las de documentos sonoros.

Departamentos o secciones visitados: sala de consulta; salas de depósito; despachos; sala de exposición de aparatos históricos de grabación y reproducción sonora; sala de exposición de instrumentos musicales; y punto de venta de publicaciones (impresas y sonoras).

10.2.3.2.C Objetivos y resultados principales

Ficha-resumen de objetivos y resultados:

Objetivo	Resultados para ese objetivo
1. Confirmar que se custodian grabaciones	La información de internet sobre la FJD menciona la existencia de gran cantidad de documentos sonoros. En la visita se comprobó que ese tipo de fondos se encuentra en la sede misma de la Fundación: miles de documentos, en soportes muy diversos, desde finales del siglo XIX (ca. 1870) hasta nuestros días. La colección que la FJD destaca como más importante es la de grabaciones de músicas tradicionales efectuadas a partir de la década de 1950. A ella se han incorporado otras colecciones importantes, por adquisición, legado, o depósito.
2. Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro	<p>El fondo sonoro de la FJD es el fundamento de un Centro de Consulta, estable desde 1986, que incluye fonoteca, biblioteca y exposición de instrumentos musicales. Reúne las grabaciones de campo efectuadas por el investigador e intérprete Joaquín Díaz y sus colaboradores; a ese fondo se fueron sumando, entre otros, diversas colecciones resultado de adquisiciones; legados efectuados por otros recopiladores; fondos comerciales y los de Radio Valladolid; y colecciones temáticas específicas que se encuentran recogidas como tales en los instrumentos de consulta del archivo.</p> <p>Todo ello es consecuencia de una campaña deliberada de encuesta y de adquisición, dirigida no solamente al ámbito de la provincia de Valladolid o de la Comunidad de Castilla León en la que se inscribe, sino a toda España e incluso a las tradiciones hispanohablantes que se encuentran fuera de sus fronteras.</p> <p>Entre ellas destacan por un lado las de tradición sefardita y por otro lado las presentes en Hispanoamérica.</p> <p>Sus responsables consideran que no existe otro centro equiparable dedicado a esos temas, pues los centros parecidos que fueron creados en otras comunidades autónomas (entre los cuales mencionan los de Aragón, Cataluña, Valencia, y Galicia) se han orientado casi exclusivamente al ámbito de sus</p>

Objetivo	Resultados para ese objetivo
	Comunidades respectivas.
2. Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro (cont.)	<p>La FJD pretende reemplazar a lo que consideran que fue "un eslabón perdido en la tradición": el vacío que produjo el éxodo de la población rural de Castilla desde el campo a las ciudades, a partir de los años 40 y 50 del siglo XX. La FJD quiere hacer de puente para la transmisión eficaz de las tradiciones, para lo cual investiga, documenta, y enseña.</p> <p>De esa manera intenta también "corregir" la tendencia banalizadora que pudo detectarse en el último cuarto del siglo XX, donde se arreglaban y divulgaban supuestas músicas tradicionales que no se basaban en criterios musicológicos adecuados. Esto había ocurrido también anteriormente, debido a las versiones realizadas en tiempos de la posguerra por la denominada Sección Femenina. Para contrarrestar esos efectos, la FJD acudió lo más posible a las fuentes originales, representadas ante todo por los habitantes que aún habían conservado tradiciones de tiempo de la Guerra Civil Española o anteriores.</p>
3. Recabar más datos sobre sus colecciones sonoras	<p>El entrevistado refiere la importancia especial que revisten determinadas colecciones de grabaciones de campo de las que existen muestras importantes en los fondos de la FJD. Entre ellas destacan las del Fondo Kurt Schindler: se trata de un conjunto de canciones, por lo general en tomas breves (entre 20"-25" cada una), que configuran en total unas 7 horas de grabaciones sonoras.</p> <p>Al parecer se trata de la única colección localizada de grabaciones realizadas por el importante musicólogo alemán K. S. en los años 20 y 30 del siglo XX. Para realizarlas, ese investigador insistió en que le fueran enviados a España aparatos de grabación desde Berlín o París, pues los consideraba indispensables para fijar interpretaciones de músicos que era muy difícil o imposible transcribir.</p> <p>Las grabaciones eran un medio de re-escuchar y transcribir "adecuadamente"; en ello se ve que aún eran consideradas una herramienta (para escribir la música sobre papel), más que un fin en sí mismas. Se perdía de esta manera gran parte de la fuerza y expresividad que las grabaciones podían y solían contener.</p> <p>Además de las grabaciones, la FJD dispone de las monografías que fueron editadas sobre el trabajo de Schindler, y que incluyen las notaciones realizadas por él de las músicas escuchadas en el curso de su trabajo de campo.</p>

Objetivo	Resultados para ese objetivo
<p>4. Constatar las condiciones de conservación, digitalización, acceso y difusión</p>	<p>1º) En cuanto a la conservación de los soportes:</p> <p>En general no se han producido en los soportes custodiados daños apreciables por causa del mero paso del tiempo.</p> <p>El Sr. Porro señala la buena permanencia de los soportes en cinta de casete, que forman una parte muy importante de los fondos de la Fundación.</p> <p>Igualmente, manifiesta que "lo que llega, suele hacerlo en buen estado". Los discos que se han ido adquiriendo o recibiendo por diversas vías han sido sometidos a un proceso de lavado para eliminar impurezas, y se les ha dotado de fundas realizadas en papeles no ácidos.</p> <p>Luego, muchos de los documentos se han dispuesto en cajas especiales, que se han almacenado en sitios secos, para lo cual no se ha considerado necesario adecuar nuevos espacios, sino que se han aprovechado las condiciones de estabilidad de temperatura y humedad de que gozan los amplios despachos del personal de la Fundación.</p> <p>En ellos se han colocado estanterías donde se agrupan por tipo de soporte las distintas grabaciones del fondo sonoro.</p> <p>2º) En cuanto a la conservación de los contenidos:</p> <p>En los últimos diez años se habría digitalizado el 50 de los fondos sonoros de la Fundación, según estimaciones rápidas del entrevistado.</p> <p>En su opinión, no todos los fondos son igualmente merecedores de ser sometidos a ese proceso, pues las grabaciones comerciales analógicas que fueron realizadas por empresas que aún existen deberían ser digitalizadas por esas mismas empresas, en vez de que tenga que hacerlo cada una de las instituciones que tengan una copia de aquellas.</p> <p>De todas formas, el problema que habría con esos fondos es que no se podrían usar libremente las copias digitalizadas pues estarían o podrían estar sujetas todavía a derechos de autor.</p>

Objetivo	Resultados para ese objetivo
<p>5. Ampliar información sobre determinados documentos sonoros</p>	<p>Las grabaciones del Fondo Kurt Schindler llegaron en formato de cinta de carrete abierto.</p> <p>Afortunadamente, las canciones no estaban cortadas o interrumpidas por daños o insuficiencias de la cinta soporte.</p> <p>Esto es especialmente importante si se tiene en cuenta que las grabaciones originales, en soportes aún más precarios o frágiles, habían sido realizadas en torno a 1932.</p> <p>Durante la Guerra Civil Española y la primera posguerra concurrieron varias circunstancias que hicieron especialmente difícil que se grabara sonido en nuestro país:</p> <ul style="list-style-type: none"> - los aparatos eran aún muy caros, voluminosos, y delicados de transportar - no era tiempo de bailes y fiestas que querer grabar - la vigilancia del régimen hacía arriesgada la grabación de la palabra <p>Por todo ello, se produjo (o prolongó) un vacío de grabaciones sonoras.</p> <p>En los años 50, más concretamente entre 1952 y 1954, el musicólogo norteamericano Alan Lomax vino a España con la intención de realizar grabaciones de suficiente calidad, que luego poder publicar comercialmente.</p> <p>Disponía para ello, al parecer, de un buen aparato de fabricación alemana.</p> <p>Pero ello no dejó de ser la excepción en un panorama que no se vio alterado sustancialmente hasta la generalización de las grabadoras portátiles de cinta, primero en carrete abierto, y más tarde en casete.</p>

Objetivo	Resultados para ese objetivo
6. Visitar la colección de aparatos de grabación/reproducción	<p>1º) En cuanto a los instrumentos musicales:</p> <p>El Centro dispone de una importante y amplia colección de instrumentos musicales de muy diversos tipos. Están agrupados según la clasificación habitual de Curt Sachs: Cordófonos, [Instrumentos] de Viento, Membranófonos e Idiófonos, etc.</p> <p>Antes se trataba de una colección itinerante o ambulante, pero la necesidad de una mejor preservación de las piezas, junto a la posibilidad de disponer de espacios adecuados en la sede actual de la FJD, han aconsejado convertir su exposición en estable.</p> <p>Para ello se ha habilitado una gran sala en la primera planta, a la que se suman diversos vestíbulos y pasillos repartidos en las dos plantas del edificio.</p> <p>A pesar de ello, no se dispone de espacio suficiente para exhibir todas las piezas de la colección, por lo que muchas de ellas se van turnando en las vitrinas.</p> <p>Es el caso, por ejemplo, de una amplia colección de panderos o panderetas que fueron decorados por artistas plásticos a propuesta expresa de la FJD.</p> <p>Las piezas expuestas incluyen de todos los tamaños, desde silbatos de unos pocos centímetros hasta contrabajos o instrumentos de teclado.</p> <p>Destacan entre las piezas expuestas las que se refieren al ámbito de Castilla y León, entre ellas los muy diversos ejemplares de dulzainas y tamboriles, con especial referencia a determinados intérpretes que mantuvieron y potenciaron las respectivas tradiciones instrumentales.</p> <p>En otro edificio de la misma población, se ofrece al visitante el <i>Museo de Campanas</i> creado a partir de la colección de campanas reunida por la familia de fundidores Quintana.</p> <p>Esa colección resulta ser un buen complemento de la alojada en la sede de la FJD, donde el grupo de percusión de metal estaba numéricamente poco representado, aunque con piezas muy notables.</p>

Objetivo	Resultados para ese objetivo
<p>6. Visitar la colección de aparatos de grabación/reproducción (cont.)</p>	<p>2º) En cuanto a los aparatos de reproducción y grabación:</p> <p>La "Colección de Fonógrafos Luis Delgado - Gema Rizo" ocupa una sala entera de la Fundación, además de otros espacios del mismo edificio.</p> <p>Muchos de esos aparatos se usaron para grabar la tradición; por tanto, presentan una vinculación muy importante con núcleo del fondo sonoro custodiado por la Fundación, en torno al cual fueron agregándose colecciones de otras procedencias.</p> <p>Se da la paradoja de que esos mismos aparatos de grabación y reproducción pudieron ser culpables, al menos en parte, de acabar con la misma tradición que debían perpetuar, pues en la práctica podían llegar a suplantar a la interpretación "en vivo" de las canciones ya registradas.</p> <p>Otros aparatos, por el contrario, dieron una enorme popularidad y difusión a determinados intérpretes de folklore, que gracias a las grabaciones llegaron a un público mucho más amplio.</p> <p>En cuanto a la posibilidad de tener una información audible sobre el timbre de los instrumentos expuestos: se descartó la solución consistente en instalar auriculares junto a las vitrinas de los instrumentos, por motivos de mantenimiento y de higiene.</p> <p>Sin embargo, se han colocado pequeños paneles con códigos de tipo QR, que pueden ser detectados por los teléfonos móviles de los visitantes para permitirles acceder a una información sonora sobre los instrumentos en cuestión, información que suele incluir la posibilidad de escuchar cómo suenan esos instrumentos.</p>

Objetivo	Resultados para ese objetivo
<p>7. Consultar documentos de otro tipo relacionados con lo sonoro</p>	<p>Como complemento de las grabaciones sonoras propiamente dichas, la Fundación ofrece al investigador otros tipos de documentos con los que completar el estudio de aquellas.</p> <p>Entre esos tipos de documento cabe destacar los siguientes</p> <p>1º) Patrimoniales:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Biblioteca con gran número de monografías, diccionarios, enciclopedias, etc., con más de 26.000 títulos solamente sobre tradición oral; también se cubren ampliamente otros temas de etnografía. • Partituras tanto autógrafas como impresas • Pliegos de cordel • Estampas populares • Ilustraciones de revistas de época • Colecciones fotográficas (unas cuatro mil imágenes) y de vídeo • Instrumentos de música <p>2º) De edición reciente por parte de la FJD:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Monografías • Libro-discos (ejemplos: cantos de tradición sefardita). • Grabaciones sonoras en soporte CD (muchos títulos, por ejemplo, de interpretaciones a cargo de Joaquín Díaz) • Revistas o Cuadernillos (ejemplos: sobre "juguetes musicales"; "sobre danzas; sobre aparatos de grabación sonora" <p>También se celebran en la FJD encuentros periódicos sobre temas de etnografía; así como exposiciones itinerantes (temas: Indumentaria tradicional; Juegos de Mesa).</p>

Objetivo	Resultados para ese objetivo
8. Obtener indicaciones sobre otras instituciones con fondos sonoros	<p>Entre las instituciones que el entrevistado menciona, que mantienen contacto frecuente con la FJD, figuran:</p> <ul style="list-style-type: none"> • departamentos de musicología de facultades universitarias italianas (por concretar); • en Francia, la Universidad de Rennes; • en EE. UU., la Hispanic Society <p>Llama la atención al entrevistador la ausencia, en la relación anterior, de centros etnográficos, musicales, o sonoros, que pudieran estar realizando, en otras comunidades autónomas o países, funciones análogas a las que desempeña la FJD. Un ejemplo de esos centros podría ser el ITMA, Archivo de Músicas Tradicionales de Irlanda, con sede en Dublín.</p> <p>También resulta llamativa la ausencia de representantes de la FJD en asociaciones de documentación musical como AEDOM, y más concretamente en el Grupo de Trabajo ("Comisión de Sonoros") que se ha formado dentro de esa asociación de ámbito español; la participación de la FJD en ese Grupo podría ser muy provechosa para cualquier iniciativa destinada a promover el estudio y salvaguardia del patrimonio sonoro español.</p>

10.2.4 En Cataluña

Nota: Todos los centros visitados en esta Comunidad se encuentran en la ciudad de Barcelona.

10.2.4.1 Biblioteca de Cataluña: Unidad de Sonoros y Audiovisuales

10.2.4.1.A Información general sobre la unidad documental visitada

Nombre completo: Unitat de Sonors i Audiovisuals, Biblioteca de Catalunya

Institución superior: "La Biblioteca de Catalunya es un organismo autónomo adscrito al Departamento de Cultura de la Generalitat. Es la biblioteca nacional con competencias en la recolección, conservación, preservación y difusión del patrimonio, y en la normativa bibliográfica y catalogación. Gestiona la oficina del Depósito legal en Cataluña y la asignación del ISSN de publicaciones periódicas."²³⁹

Dirección física: calle Hospital 56, 08001 Barcelona

Sitio oficial en internet: <http://www.bnc.cat>

Representatividad entre las instituciones españolas de la memoria documental:

²³⁹ <http://www.bnc.cat/esl/Conocenos/Marco-legal> [consulta 2017/10]

1º) Sobre la Biblioteca de Catalunya:

La misión de la *Biblioteca Nacional de Catalunya* es "recoger, conservar y difundir la producción bibliográfica catalana y la relacionada con el ámbito lingüístico catalán, y procurar la conservación y difusión de su patrimonio". Es destino de todos los documentos presentados a Depósito Legal en Cataluña.

Comprende cuatro unidades y el *Arxiu Maragall*:

- Unidad bibliográfica: conjunto de los fondos escritos en la biblioteca, tanto manuscritos como folletos de diferentes épocas, materias, soportes y procedencia. Resultado de la integración del antiguo fondo general de la Biblioteca y de tres de las antiguas colecciones de reserva: *Reserva impresa*, *Manuscritos* y *Música*.
- Unidad Gráfica: fondo patrimonial en soporte gráfico; amplia variedad de documentos desde el siglo XVI hasta hoy (carteles, estampas, dibujos, fotografías, ex-libris, etc. Formada por las secciones de Grabados, Cartoteca y Material menor).
- Hemeroteca: más de 30.000 publicaciones periódicas, de las cuales un tercio todavía se publican.
- **Fonoteca: cuenta aproximadamente con 300.000 documentos.**
- Arxiu Maragall: el archivo personal del poeta Joan Maragall, situado en su antigua residencia.

2º) Sobre la Unidad visitada:

Es la heredera de la *Fonoteca Nacional de Catalunya*, creada en 1981 con la restauración de la democracia y que posteriormente, con la Ley de Bibliotecas de 1993, pasó a integrarse en la *Biblioteca de Catalunya*.

Comprende colecciones de gran valor, entre ellas: Archivo Histórico de Radio Barcelona y "fondos personales de Daniel Blaxart o Conxita Badia". Incluye además una gran selección de voces originales de personajes históricos: Alexander Fleming, Joan Brossa, Carmen Amaya, Frederica Montseny, Salvador Dalí, Jacinto Benavente, John Cowdery Kendrew, M. Aurèlia Campmany, Hipòlit Làzaro, Francesc Macià, Lluís Companys, Ramón Tamames, Jean-Paul Sartre, Joan Capri, Mary Santpere, Alfredo Di Stefano, Joan Miró, Jordi Rubió i Balaguer, Vinicius de Moraes, entre otros.

10.2.4.1.B Datos sobre la visita efectuada

Fecha: viernes 11 marzo 2016

Profesionales consultados: Eulàlia Barbosa y Ramon Sunyer

Departamentos o secciones visitados: Unitat de Sonors i Audiovisuals

10.2.4.1.C Objetivos y resultados principales

Ficha-resumen de objetivos y resultados:

Objetivo	Resultados para ese objetivo
1. Confirmar que se custodian grabaciones	[Ya constaba la existencia de un cuantioso fondo de ese tipo]
2. Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro	En la entrevista mantenida, los documentalistas informaron detalladamente sobre los criterios y tareas de gestión de la documentación sonora en el centro. Algunos de los instrumentos de consulta derivados de esa gestión se mencionan en esta tabla, dentro de los resultados obtenidos para otros objetivos.
3. Recabar más datos sobre sus colecciones sonoras	<p>1º) Información sobre discos: recibida sobre todo de E. Barbosa, en la entrevista y mediante correo posterior.</p> <p>Algunos de los temas tratados:</p> <ul style="list-style-type: none">• Características de los discos de pizarra a efectos de conservación y catalogación.• Mención de documentos de especial interés para las investigaciones deseadas.• Descripción de los sucesivos soportes utilizados.• Mención de especialistas sobre grabaciones sonoras en Cataluña.• Importancia de la base de datos Matriz, publicada por AEDOM y en la que ha participado la unidad consultada.• Mención de asociaciones catalanas relacionadas con la documentación sonora.• Ediciones comerciales con selecciones de grabaciones más destacadas de una colección• Recurso web muy importante: biblioteca digital virtual denominada "MDC" (Memoria Digital de Catalunya), donde se incluyen fondos de muchos centros, entre ellos la Biblioteca de Catalunya. Ofrece descripción del contenido de los documentos; como el texto está digitalizado, se pueden recuperar documentos realizando búsquedas en esos textos de descripción, y no solamente mediante los puntos de acceso que fueron previstos al catalogar los documentos.

Objetivo	Resultados para ese objetivo
3. Recabar más datos sobre sus colecciones sonoras (cont.)	<p>2º) Información sobre cintas magnéticas: recibida sobre todo de R. Sunyer. Además de responder a las preguntas de la entrevista, remitió poco después un correo donde detallaba ciertas informaciones que habían sido avanzadas en aquella, e incluía varios listados de los fondos sonoros del Centro, en formato hoja de cálculo. Esto último fue posible gracias a la conformidad del Servei d'Accés i Obtenció de Documents (SAIOD) de la BC, que además permitió que los listados fueran enviados sin coste alguno para el destinatario, todo lo cual se agradece ahora nuevamente.</p> <p>Los temas tratados fueron:</p> <ul style="list-style-type: none"> • El Archivo Histórico de Radio Barcelona • Documentos sonoros musicales y no musicales, comercializados o no, que aparecen en los catálogos de la BC (catálogo general de la biblioteca, de publicación/emisión/grabación entre 1930 y 1945) • Documentos sonoros en el inventario que hizo Radio Barcelona (mismo rango de fechas) y que no aparecen en el catálogo general de la BC. Están parcialmente digitalizados. • El inventario de los acetatos radiofónicos citados pendientes de catalogar (ya digitalizados).
4. Constatar las condiciones de conservación, digitalización, acceso y difusión	<p>Los especialistas consultados ofrecieron detalles sobre los problemas de manejo de los soportes de grabación:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Fragilidad de los discos de pizarra • Toxicidad de los discos de acetato ("tiene una capa muy fina que se resquebraja, es peligrosa la manipulación, ha hecho enfermar a investigadores") • Problemas de reproducción de los hilos magnéticos • Difusión de las grabaciones en cinta

Objetivo	Resultados para ese objetivo
5. Ampliar información sobre determinados documentos sonoros	<p>En correos posteriores,</p> <p>1º) E. Barbosa amplió la información que ofreció en la entrevista:</p> <ul style="list-style-type: none"> • adjuntando el enlace a los catálogos comerciales discográficos que tienen registrados en la BC; • concretando detalles sobre una colección concreta de grabaciones de voces. <p>2º) R. Sunyer añadió algunas consideraciones a las expresadas previamente por él durante la visita y el correo subsiguiente:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sobre los diversos soportes sucesivos por los que han pasado varias colecciones de grabaciones procedentes de Radios, algunos de los cuales no llegaron a la BC. • Sobre las hojas de cálculo remitidas previamente. • Sobre diversas características de la catalogación efectuada para discos de acetato, según se refería en la hoja de cálculo remitida previamente • Sobre los encabezamientos asignados en el catálogo general de la biblioteca a todos los documentos sonoros procedentes de Radio Barcelona, de cualquier fecha de publicación o emisión, y de cualquier soporte (bobinas, discos) • Sobre las limitaciones del inventario de grabaciones remitido previamente • Sobre fuentes de información adicionales para las particularidades del archivo radiofónico antes referido
6. Visitar la colección de aparatos de grabación/reproducción	<p>No formaba parte de los objetivos de la visita. Sin embargo, en el curso de la entrevista mantenida fueron mencionados determinados aparatos conservados en la BC y directamente relacionados con los documentos sonoros objeto de estudio, entre ellos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Una pianola • Un reproductor de hilo magnético, que permitió digitalizar los hilos custodiados por la unidad. (De hecho, según testimonio de E. Barbosa hubo que reunir piezas de dos aparatos distintos, uno propiedad de la BC y otro de la colección particular de un Técnico del Centro, para conseguir "recomponer" un reproductor que funcionara adecuadamente).

Objetivo	Resultados para ese objetivo
7. Consultar documentos de otro tipo relacionados con lo sonoro	Se efectuó una detenida visita a la exposición temporal ofrecida en esos momentos en la BC y que trataba de sus fondos musicales relacionados con determinado compositor catalán. Entre ellos figuraban partituras impresas y manuscritas, programas de concierto, fotografías, etc.
8. Obtener indicaciones sobre otras instituciones con fondos sonoros	- Informaciones sobre empresas de radiodifusión, asociaciones catalanas, y determinados coleccionistas privados.

10.2.4.2 Biblioteca Pavelló de la República

10.2.4.2.A Información general sobre la unidad documental visitada

Nombre completo: Centre de Recursos per a l'Aprenentatge i la Investigació (CRAI) *Biblioteca [del] Pavelló de la República*

= Centro de Recursos para el Aprendizaje y la Investigación [denominado] *Biblioteca [del] Pabellón de la República*

Institución superior: Universitat de Barcelona

Dirección física: Av. Cardenal Vidal i Barraquer, 34-36, E 08005 Barcelona

Sitio oficial en internet:

- <http://blocpavellorepublica.ub.edu/>
- <http://www.bib.ub.edu/biblioteques/pavello-republica/>
- <http://crai.ub.edu/ca/coneix-el-crai/biblioteques/biblioteca-pavello-republica>

Representatividad entre las instituciones españolas de la memoria documental:

Se trata de un centro no específicamente musical ni tampoco dedicado a lo sonoro, pero que por el estudio multidisciplinar que se propone realizar y favorecer resultaba previsible que custodiara documentos sonoros entre sus fondos.

Como factor de interés adicional para la presente investigación, este Centro presentaba la característica singular de haber desarrollado una Base de Datos específica para el tema en el que se centraba, a saber, lo relacionado con las Brigadas Internacionales que participaron en la Guerra Civil Española. La directora del CRAI, Lourdes Prades Artigas, había detectado la necesidad de que su Centro, además de recopilar la mayor información posible sobre el tema citado, pudiera ofrecer un instrumento de consulta en línea a una base de datos, objetivo al cual había destinado su propia Tesis Doctoral.

Posteriormente consiguió la Dra. Prades que las investigaciones pudieran proseguir bajo la forma del portal SIDBRINT' (acrónimo de *Sistema de Información Digital sobre las Brigadas Internacionales*). Este portal se desarrolló como proyecto de investigación (2010-2013) financiado por el *Plan Nacional de Investigación Fundamental No Orientada* del Ministerio de Innovación (HAR2010-20983).

Su objetivo principal fue la digitalización de la memoria histórica de la Guerra Civil española, de los Brigadistas y de las Brigadas Internacionales.

La importancia de visitar el CRAI *Biblioteca Pavelló de la República* era por tanto múltiple, pues debía permitir constatar en qué medida habían sido incluidos datos sobre documentos sonoros de cualquier tipo en el portal SIDBRINT' (y en la base de datos en que se apoya); valorar la posibilidad de tomar esa base como modelo para diseñar otra orientada expresamente a documentos sonoros del patrimonio cultural español; y conocer las ventajas e inconvenientes de plantear como eje de una tesis doctoral el diseño y realización de una base de datos sobre un tema dado.

10.2.4.2.B Datos sobre la visita efectuada

Fecha: viernes 11 marzo 2016

Profesionales consultados: Lourdes Prades Artigas (responsable del Centro)

Departamentos o secciones visitados: sala de consulta del centro, depósitos, y despachos.

10.2.4.2.C Objetivos y resultados principales

Ficha-resumen de objetivos y resultados:

Objetivo	Resultados para ese objetivo
1. Confirmar que se custodian grabaciones	Mediante las consultas efectuadas al catálogo disponible en línea no se habían recuperado datos sobre documentos sonoros custodiados en el centro. Sin embargo, parecía probable que los hubiera, o que se pudiera obtener información sobre dónde encontrar otros relacionados con la temática estudiada por el centro. Todo ello hacía conveniente consultar directamente a los responsables del Centro.
2. Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro	Se averiguó que no se prestaba allí una atención especial a los documentos sonoros, en parte porque hasta ahora no habían formado parte de las numerosas donaciones de legados documentales recibidas por el Centro.
3. Recabar más datos sobre sus colecciones sonoras	No se consiguió información sobre documentos sonoros relacionados con el Centro.

Objetivo	Resultados para ese objetivo
4. Constatar las condiciones de conservación, digitalización, acceso y difusión:	[No procede]
5. Ampliar información sobre determinados documentos sonoros	La consulta en los ordenadores mismos del Centro sirvió para confirmar la ausencia de documentos sonoros entre los fondos custodiados por el mismo.
6. Visitar la colección de aparatos de grabación/reproducción	No se constató la existencia, como parte de los legados recibidos por el Centro, de aparatos relacionados con documentos sonoros.
7. Consultar documentos de otro tipo relacionados con lo sonoro	El Centro posee abundantes materiales iconográficos que podrían ofrecer información indirecta sobre documentos sonoros de los años que son el principal objeto de estudio de aquél. Lo mismo podría decirse de la base de datos desarrollada por el Centro.
8. Obtener indicaciones sobre otras instituciones con fondos sonoros	No fueron señaladas al investigador otras instituciones que custodiaran fondos sonoros relacionados con la temática tratada por el Centro.

10.2.5 En la Comunidad de Madrid

Nota: Todos los centros visitados en esta comunidad se encuentran en la villa de Madrid, salvo el Archivo Histórico del Ejército del Aire y el Archivo de Radio Nacional de España, ubicados respectivamente en los municipios de Villaviciosa de Odón y Pozuelo de Alarcón.

10.2.5.1 Archivo de Radio Nacional de España (Pozuelo)

10.2.5.1.A Información general sobre la unidad documental visitada

Nombre completo: Archivo Sonoro de Radio Nacional de España

Institución superior: "La Corporación Radiotelevisión Española (RTVE) es una sociedad mercantil estatal con especial autonomía que tiene encomendada la misión de ofrecer y garantizar el servicio público de radio y televisión de titularidad del Estado. Está configurada como sociedad anónima y su capital social es de titularidad íntegramente estatal. RTVE es por ley independiente de cualquier Gobierno, partido o empresa. Solo rinde cuentas ante el Parlamento.

Su gestión corresponde a un Consejo de Administración integrado por nueve miembros elegidos por las Cortes."²⁴⁰

Dirección física: Casa de la Radio, Avda. Radio Televisión, 4, 28223 POZUELO DE ALARCÓN (MADRID).

Sitio oficial en internet: <http://www.rtve.es/radio/>²⁴¹

Representatividad entre las instituciones españolas de la memoria documental:

"El Archivo de la Palabra de RNE constituye la mayor fonoteca de documentos sonoros no musicales de España y una de las más importantes de Europa. Agrupa distintos tipos de grabaciones producto de la programación de sus distintas emisoras, así como otras de distintas procedencias que son susceptibles de ser utilizadas en la elaboración de los programas."

(ARIZA CHICHARRO, R., El Archivo de la Palabra de Radio Nacional de España. En *Revista General de Información y Documentación*, 2004, 14, núm. 2, p. 29-58. ISSN: 1132-1873)

10.2.5.1.B Datos sobre la visita efectuada

Fecha: miércoles 4 de mayo de 2016 (primera visita) y 2 de junio de 2016 (segunda visita)

Profesionales consultados: Paloma Carrere y Rosa Ariza (Subdirección de Documentación de RNE)

Departamentos o secciones visitados: sala de consulta para investigadores externos

10.2.5.1.C Objetivos y resultados principales

Ficha-resumen de objetivos y resultados:

Objetivo	Resultados para ese objetivo
1. Confirmar que se custodian grabaciones	Es la razón de ser del archivo
2. Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro	Documentos producidos por RNE, o intercambiados con otras empresas similares

²⁴⁰ <http://www.rtve.es/rtve/20140512/quienes-somos/937847.shtml> [consulta 2017/10/05]

²⁴¹ Véase también la web de la Comunidad Autónoma de Madrid, donde consta la ficha ISDIAH del archivo de RNE: www.madrid.org/icaatom_pub/index.php/archivo-de-radio-nacional-de-espana-2;isdiah [2017]

Objetivo	Resultados para ese objetivo
3. Recabar más datos sobre sus colecciones sonoras	<p>Consulta de la Base de Datos interna de la institución, desde los puestos informáticos disponibles previa petición y justificación suficientemente documentada.</p> <p>El gestor se denomina ARCA (acrónimo de "Archivo y Recuperación de Contenidos Audiovisuales").</p> <p>Ofrece una interfaz especialmente diseñada para las características de los fondos y las necesidades del centro.</p> <p>Dispone de más de cuarenta campos de datos, que pueden filtrarse con la finalidad de acotar las búsquedas según se necesite.</p> <p>No todos los registros ofrecen valores para todos los campos contemplados por el gestor; algunos están vacíos por falta de datos o porque no procede consignarlos debido al tipo de documento en cuestión.</p> <p>ARCA permite en principio consultar datos sobre todo tipo de documentos: sonoros, audiovisuales, fotográficos, artículos periodísticos, informes, etc.</p> <p>Como ejemplo, se realizan varias búsquedas, usando sobre todo la fecha de grabación, pero también es posible buscar por ejemplo mediante la fecha de producción.</p> <p>Hay en línea un <i>Manual de Usuario</i>, que el investigador puede consultar, por ejemplo, para conseguir información sobre los diversos operadores disponibles a la hora de formular las búsquedas en ARCA.</p>
4. Constatar las condiciones de conservación, digitalización, acceso y difusión	<p>El centro dispone de herramientas informáticas muy actualizadas para la localización y distribución interna de los documentos.</p> <p>Como los fondos están digitalizados, se pueden escuchar desde el gestor ARCA.</p> <p>Existen limitaciones para el acceso a los datos por parte de investigadores externos, y sobre todo en lo relacionado a su difusión.</p> <p>Hay que destacar la imposibilidad de que los investigadores externos consigan listados en formato hoja de cálculo, prácticamente imprescindibles para estudios que conlleven el análisis de grandes cantidades de datos/documentos.</p>
5. Ampliar información sobre determinados documentos sonoros	<p>En el curso de dos jornadas completas de mañana, el investigador pudo realizar un número importante de consultas a la base de datos, después de unas horas dedicadas al aprendizaje del manejo del gestor ARCA, que incluyó explicaciones y recomendaciones por parte de una de las documentalistas del centro, Paloma Carrere.</p>

Objetivo	Resultados para ese objetivo
6. Visitar la colección de aparatos de grabación/reproducción	En el vestíbulo del edificio donde se encuentran las dependencias del archivo se pudo recorrer la exposición dedicada a la historia del centro, que incluía numerosos aparatos relacionados con la grabación, reproducción y transmisión de documentos sonoros.
7. Consultar documentos de otro tipo relacionados con lo sonoro	No se consultaron físicamente; sí se realizaron búsquedas a través del mismo Gestor de Base de Datos antes citado. Se desconoce si se encuentran disponibles para consulta física por parte de investigadores externos, o si su uso es solamente interno.
8. Obtener indicaciones sobre otras instituciones con fondos sonoros	Solamente se obtuvieron indicaciones generales sobre tres centros con fondos sonoros, de ellos solamente uno en España: la Cadena SER, el INA en Francia, y la British Library en Reino Unido.

10.2.5.2 Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

10.2.5.2.A Información general sobre la unidad documental visitada

Nombre completo: Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

Institución superior: Comunidad de Madrid

Dirección física: calle Ramírez de Prado, 3. Complejo 'El Águila', C.P. 28045 Madrid

Sitio oficial en internet: <http://www.madrid.org/archivos/index.php/fondos-y-colecciones/archivo-regional>

Representatividad entre las instituciones españolas de la memoria documental: "El Archivo Regional de la Comunidad de Madrid custodia actualmente un volumen aproximado de 60.000 metros lineales de documentos en toda clase de soportes, cuyas fechas extremas abarcan un período cronológico muy amplio, que se inicia en el siglo XIII y finaliza a principios del siglo XXI.

Todos ellos están descritos en diferentes niveles de acuerdo con sus características y cuentan con los oportunos instrumentos de control y de información que permiten su localización y consulta."

Esos documentos se organizan en cinco grandes agrupaciones de fondos, que no se detallan en la página visitada, por lo que resultaba conveniente efectuar consultas directas a las personas responsables de su custodia.

10.2.5.2.B Datos sobre la visita efectuada

Fecha: febrero de 2015

Profesionales consultados: Documentalistas del Centro

Departamentos o secciones visitados: mostrador de información especializada, sala de Consulta.

10.2.5.2.C Objetivos y resultados principales

Ficha-resumen de objetivos y resultados:

<i>Objetivo</i>	<i>Resultados para ese objetivo</i>
1. Confirmar que se custodian grabaciones	No fueron recuperados documentos sonoros mediante la consulta en línea al catálogo de fondos del Centro.
2. Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro	No se ha dedicado en este Centro una sección o atención especiales a los documentos sonoros.
3. Recabar más datos sobre sus colecciones sonoras	A las documentalistas consultadas no les fue posible encontrar registros de documentos sonoros custodiados en su Archivo. En consecuencia, remitieron al investigador a otros archivos.
4. Constatar las condiciones de conservación, digitalización, acceso y difusión	[No aplicable]
5. Ampliar información sobre determinados documentos sonoros	[No aplicable]
6. Visitar la colección de aparatos de grabación/reproducción	[No aplicable]
7. Consultar documentos de otro tipo relacionados con lo sonoro	El Centro custodia importantes fondos documentales que podrían aportar información relacionada con grabaciones no custodiadas en él. Será interesante realizar esa investigación para objetivos concretos relacionados con la documentación sonora.

Objetivo	Resultados para ese objetivo
8. Obtener indicaciones sobre otras instituciones con fondos sonoros	Las documentalistas del Centro proporcionaron orientación sobre otros archivos que, en su opinión, podrían custodiar documentos sonoros. Como complemento de esa orientación, aportaron para su consulta un ejemplar impreso y anotado de una Guía de Archivos de España.

10.2.5.3 Ateneo de Madrid

10.2.5.3.A Información general sobre la unidad documental visitada

Nombre completo: Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid

Institución superior: Ninguna. Es una sociedad privada sin ánimo de lucro.

Dirección física: calle del Prado, 21 (cerca del edificio del Congreso de los Diputados; en el llamado "barrio de las letras").

Sitio oficial en internet: <https://www.ateneodemadrid.com/> [consulta 2017/09/08]

Representatividad entre las instituciones españolas de la memoria documental:

Gran relevancia en la vida cultural y científica de toda España y particularmente de Madrid. Según se describe en su sitio web oficial:

"En 1835, al amparo de los vientos liberales, impuesto por la entonces Regente, María Cristina de Nápoles, se funda el Ateneo Científico y Literario, al que más tarde se añadirá el epíteto de Artístico; fueron los fundadores [...], imbuidos del más puro espíritu romántico-liberal. [...]. Los cursos, las secciones y los ciclos de conferencias completan el marco de una vida cultural febril y apasionada. La Biblioteca va adquiriendo cada vez más importancia hasta convertirse en referencia inexcusable de la Casa. Hoy la Biblioteca es valor adquirido indiscutible y constituye su mayor tesoro.

Hombres eminentísimos han ocupado las Presidencias del Ateneo: [...]."

En el Artículo 2º de su *Reglamento*, cuya primera versión data de 1884, se dice:

"Esta Institución se propone: 1. Difundir las ciencias, las letras y las artes por todos los medios adecuados. 2. Favorecer dentro de su seno el desarrollo de Agrupaciones que se propongan realizar la investigación científica y el cultivo del arte y de las letras."

A consecuencia de todo lo anterior, resultaba del mayor interés averiguar si estaban siendo custodiadas colecciones sonoras por el Ateneo de Madrid, y en caso afirmativo conocer detalles sobre cómo eran gestionadas en él.

10.2.5.3.B Datos sobre la visita efectuada

Fecha: 29 [sic] de febrero de 2016

Profesionales consultados: La bibliotecaria Clara Herrera Tejada y dos de sus compañeros en la biblioteca y archivo (¿María Jesús Serrano de la Rosa? y José Luis [falta su apellido])

Departamentos o secciones visitados: biblioteca y archivo

10.2.5.3.C Objetivos y resultados principales

Ficha-resumen de objetivos y resultados:

Objetivo	Resultados para ese objetivo
1. Confirmar que se custodian grabaciones	De la página web oficial no era posible obtener información sobre grabaciones sonoras en el Ateneo
2. Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro	<p>El problema común a todas las colecciones del Ateneo anteriores a la Guerra Civil española es que fueron, en palabras de sus bibliotecarios actuales, "expoliadas tras la guerra; el edificio se ocupó por Falange y los fondos se destruyeron o dispersaron.</p> <p>Se ha intentado seguir la pista a esos fondos perdidos (cf. el libro "El Ateneo intervenido", del cual se encuentra disponible en la web del centro un capítulo escrito por su bibliotecaria Clara Herrera Tejada), pero lamentablemente con pocos resultados.</p> <p>Esto terminó con "el inmenso legado de su archivo histórico, que desapareció casi en su totalidad durante estos años" (cf. texto de la exposición "El Ateneo intervenido").</p>
3. Recabar más datos sobre sus colecciones sonoras	<p>En el catálogo, que puede consultarse en línea (OPAC), es posible localizar algunas grabaciones, muy pocas.</p> <p>Los resultados de esa consulta pueden ser exportados como lista de referencias bibliográficas.</p> <p>Predominan las grabaciones de actos celebrados en el Ateneo realizadas a partir de los años 60 del siglo XX.</p> <p>(Atención: tal y como como aclaran los bibliotecarios del centro, en el catálogo hay grabaciones con fecha "1960" que no son de ese año; el sistema exigía una fecha al catalogar los documentos y se puso esa, pero no es cierta.)</p> <p>De antes de esa fecha no hay materiales; se sabe que una conferencia de José Ortega y Gasset, pronunciada en el Ateneo en 1947, fue grabada, pero no se ha encontrado este documento en Radio Nacional de España u otros archivos.</p>

Objetivo	Resultados para ese objetivo
4. Constatar las condiciones de conservación, digitalización, acceso y difusión	<p>Las grabaciones realizadas en los años 60 lo fueron en cintas de carrete abierto. Del 1969 al 1974, aproximadamente: hubo una suspensión de actividades en el Ateneo, debida a obras en el edificio. Esto hace que no se encuentren grabaciones de actos realizados en esas fechas.</p> <p>Posteriormente se realizaron las grabaciones en cintas de casete.</p> <p>No se dispone de depósitos especiales para conservar ese tipo de materiales, que se conservan por tanto en las mismas condiciones que el fondo en soporte papel.</p>
5. Ampliar información sobre determinados documentos sonoros	<p>Durante la visita no se procedió a examinar ejemplares concretos de grabaciones sonoras custodiadas por el centro, aunque se dejó abierta la posibilidad de concertar con el personal bibliotecario citas posteriores con ese fin.</p>
6. Visitar la colección de aparatos de grabación/reproducción	<p>No se dispone de una colección de ese tipo en este centro.</p>
7. Consultar documentos de otro tipo relacionados con lo sonoro	<p>Es posible realizar consultas temáticas en el catálogo en línea, que ofrece documentación de todo tipo, aunque con las reservas antes mencionadas en cuanto al fondo antiguo.</p>
8. Obtener indicaciones sobre otras instituciones con fondos sonoros	<p>No remiten a otros Ateneos o instituciones similares que puedan tener fondos sonoros. Sugieren consultar en el Ateneo de Barcelona aprovechando el enlace presente en el sitio web del Ateneo de Madrid.</p>

10.2.5.4 Fundación Juan March

10.2.5.4.A Información general sobre la unidad documental visitada

Nombre completo: Biblioteca - Centro de apoyo a la investigación de la Fundación Juan March.

Institución superior: La Fundación Juan March no depende de otras instituciones. Como refiere su página web (ver más abajo), "es una institución familiar, patrimonial y operativa creada en 1955 por el financiero Juan March Ordinas con el propósito de promover la cultura humanística y científica en España. Su historia y su modelo institucional, garantía de la autonomía de su funcionamiento, contribuyen a concretar su misión en un plan definido de actividades, que atienden

en cada momento a las cambiantes necesidades sociales y que en la actualidad se organizan mediante programas propios desarrollados en sus tres sedes, diseñados a largo plazo, de acceso siempre gratuito y sin otro compromiso que la calidad de la oferta cultural y el beneficio de la comunidad a la que sirve."

Dirección física: calle Castelló 77, 28006 Madrid

Sitio oficial en internet: march.es [consulta 2017/09]

Representatividad entre las instituciones españolas de la memoria documental: La importancia de las unidades documentales de esta Fundación son indiscutibles, tanto en el ámbito de las diversas ciencias como el de la cultura, y especialmente en lo relativo a determinadas áreas que presentan muchos puntos de contacto con el patrimonio sonoro, como son el teatro y -en mayor medida- la música:

"En sus más de cuarenta años de existencia, la Biblioteca de la Fundación Juan March ha ido incorporando temáticas enmarcadas en las Humanidades y las Artes, y nuevas funciones acordes a las formas de servicio que ha ido introduciendo el cambio tecnológico. La Biblioteca de la Fundación es una biblioteca y centro de apoyo a la investigación."

Entre sus prioridades se mencionan las siguientes:

- atender a necesidades de referencia bibliográfica (presencial, virtual o digital)
- organizar y preservar el conocimiento generado por la Fundación
- dar acceso a la documentación y al conocimiento digital conservado en el centro.

Desde 1988 recibe legados de compositores y dramaturgos.

En 1993 se creó la Biblioteca Española de Música Contemporánea, ampliada temáticamente diez años más tarde para dar lugar a la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos.

En 2016 cambió su denominación, pasando a ser "Biblioteca - Centro de apoyo a la investigación". A comienzos de 2018 se inauguraron sus nuevas instalaciones, ampliación y remodelación de las ocupadas hasta el momento en la misma sede; en ese nuevo estado fueron visitadas por el autor del presente Estudio, pocas semanas después, concretamente en la fecha que se indica más abajo.

10.2.5.4.B Datos sobre la visita efectuada

Fecha: 26 de marzo de 2018

Profesionales consultados: José Luis Maire (Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos)

Departamentos o secciones visitados: Biblioteca de la Fundación, con espacios dedicados a:

- la sala de consulta general, con monografías sobre teatro, música (monografías y partituras), ilusionismo, y otras artes; y
- las colecciones personales de creadores (Julio Cortázar, Fernando Zóbel);

- la sala de consulta y audición de grabaciones sonoras sobre músicas del siglo XX, donde se custodia también la literatura especializada sobre el tema

10.2.5.4.C Objetivos y resultados principales

Ficha-resumen de objetivos y resultados:

Objetivo	Resultados para ese objetivo
1. Confirmar que se custodian grabaciones	<p>Los documentos sonoros custodiados por la Fundación March responden fundamentalmente a dos tipos principales:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Los archivos de sonido resultantes de la actividad propia del centro. 2. Los soportes sonoros que formaban parte de legados recibidos por la entidad. <p>En cuanto al primer grupo, las grabaciones de actividades de la Fundación pueden distinguirse los dos subgrupos siguientes:</p> <ol style="list-style-type: none"> a) Los conciertos celebrados por lo general en el Auditorio de la sede madrileña de la Fundación; las grabaciones registran por tanto interpretaciones musicales. b) Las conferencias sobre áreas y temas muy diversos (ciencias sociales o experimentales; artes plásticas o escénicas; etc.) celebradas en la misma sede.
1. Confirmar que se custodian grabaciones (cont.)	<p>En cuanto al segundo grupo, las grabaciones incluidas en legados pueden distinguirse no menos de cinco subgrupos, como sigue:</p> <ol style="list-style-type: none"> a) Colecciones de discos de 78 rpm, especialmente los dedicados a zarzuelas o fragmentos de zarzuela (donación de coleccionista particular) b) Vinilos, entre ellos los legados por críticos musicales como Antonio Fernández-Cid c) Cintas de bobina abierta, por ejemplo, las contenidas en legados de importantes compositores como Salvador Bacarisse (programas emitidos por Radio Francia) y Gonzalo de Olavide (obras musicales, en su estado final o como bocetos o proyectos) d) Cintas de casete, como las que integran la colección sobre música contemporánea y experimental promovida por el musicólogo Antonio Gallego y llevada a cabo por el investigador Javier Maderuelo, a través de un Centro de Documentación de la Música Contemporánea creado en 1983

<i>Objetivo</i>	<i>Resultados para ese objetivo</i>
	Grabaciones en disco compacto de músicas experimentales editadas por sellos independientes de escasa difusión, o por los propios creadores a través de auto-edición.
2. Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro	<p>Adquisición de grabaciones sonoras para la Fundación March</p> <p>Las modalidades de adquisición empleadas se deducen en parte de lo expresado en el punto anterior:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Producción propia con motivo de conciertos y conferencias • Donaciones recibidas (J.L. Maire recalca que la Fundación ha mantenido una postura de no contemplar la adquisición de colecciones privadas o de sellos discográficos: "Los legados no se compran") • Admisión de todo tipo de donaciones de material siempre que encajen temáticamente con las áreas de conocimiento en las que se especializa la Biblioteca) • Intercambio de grabaciones con otros centros, entre ellos y de manera importante la Fonoteca de Música Experimental y Arte Sonoro, ubicada en el Centro de Cultura Puertas de Castilla, con sede en Murcia.
2. Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro (cont.)	<p>Se realizan adquisiciones puntuales de monografías seleccionadas, sobre todo si se comprueba que no existen otros ejemplares de estas en bibliotecas relativamente cercanas, pues al tratarse de publicaciones frecuentemente de poca tirada y alto precio, resulta conveniente dedicar el presupuesto de compra de documentos a los más singulares de entre los relevantes.</p> <p>Catalogación de documentos sonoros en la Biblioteca de la Fundación</p> <p>Coexisten dos tratamientos documentales distintos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • En cuanto a las grabaciones que forman parte de legados recibidos por el Centro, se utilizan criterios de catalogación para Archivos, para respetar principios fundamentales como el de Procedencia y el de Orden Original. Para ello, se utilizan herramientas específicas como DSpace. También influyen en este tratamiento factores de tiempo: No siempre se dispone del suficiente para catalogar individualmente cada documento, por lo cual hay cajas de materiales que disponen de un inventario de sus contenidos, pero no de una descripción individual de

Objetivo	Resultados para ese objetivo
	<p>los documentos que se encuentran en ellas. Este tipo de documentos no se encuentra, salvo excepciones, en el catálogo en línea (OPAC) de la biblioteca de la institución.</p> <p>En cuanto a los materiales documentales habituales en el ámbito bibliotecario, sí se describe por ítem/ejemplar. para lo cual se recurre a la codificación en MARC 21. Para ahorrar en lo posible tiempo de catalogación, se consulta la existencia de catalogaciones similares en la Red de Bibliotecas Universitarias (REBIUN). Este tipo de documentos sí se encuentra en el catálogo en línea (OPAC) de la biblioteca de la institución; en él está registrado, además todo lo presente en las salas de consulta, el contenido de los armarios compactos donde se conservan las partituras, los discos compactos, y otros.</p>
<p>3. Recabar más datos sobre sus colecciones sonoras</p>	<p>Creación de documentos sonoros en la Fundación</p> <p>En los años 70, se realizaba la grabación de los conciertos y otros actos celebrados en el Salón de Actos de la Fundación March mediante un sencillo aparato marca Revox, de cinta de carrete abierto, con una microfonía elemental. Posteriormente se utilizó un sistema de grabación en DAT (Cinta de Audio Digital), que con el tiempo fue sustituido por el vigente en la actualidad, para grabación directa en disco duro de ordenador.</p>
<p>4a. Constatar las condiciones de conservación de las colecciones sonoras</p>	<p>Lugar de conservación de los documentos sonoros</p> <p>Los materiales de archivo se almacenan en depósitos situados en las plantas más bajas del edificio. Entre esos materiales figuran los legados documentales recibidos por la Fundación.</p> <p>En las salas de consulta y espacios contiguos se encuentran los materiales de tipo más bibliotecario.</p> <p>Condiciones de conservación</p> <p>Se mantienen bajo control las condiciones de conservación de los documentos, tanto en los depósitos como en las salas, en la medida en que lo permiten las funciones de cada tipo de espacio.</p> <p>Para la conservación se siguen las normas establecidas para materiales sonoros por la IASA, en su documento TC-04 (BRADLEY 2011), así como el Manual de Buenas Prácticas publicado por la Universidad de Harvard (CASEY y GORDON, 2007).</p>

Objetivo	Resultados para ese objetivo
	<p>Los motivos de utilizar publicaciones anglosajonas como referencia para la conservación de los documentos sonoros de la Fundación están por un lado en la calidad de las publicaciones concretas elegidas, y por otro en la ausencia, al menos hasta el momento, de publicaciones en español que tengan calidad y alcance similares a aquellas.</p> <p>Otra ventaja de las publicaciones anglosajonas citadas es que no son demasiado rigurosas en cuanto a los requisitos técnicos que suponen que cumplirán los medios materiales de las instituciones encargadas de custodiar lo sonoro; por el contrario, contemplan alternativas en casi cada rama del árbol de decisiones de conservación, según la calidad del equipamiento disponible.</p>
<p>4a. Constatar las condiciones de conservación de las colecciones sonoras (cont.)</p>	<p>Problemas concretos</p> <p>Entre los problemas que plantean algunos tipos de soportes sonoros, cabe destacar la degradación producida por el mero paso del tiempo en dos tipos de soporte:</p> <ul style="list-style-type: none"> • los discos de acetato, donde se produce una separación de sus componentes dando lugar a una capa pulverulenta cuya toxicidad es relativamente alta; también se trata de materiales altamente inflamables. • las cintas magnéticas, que -dependiendo de su calidad original- se van degradando y causan una pérdida considerable de las frecuencias altas. Resultan sonoridades retumbantes que se corresponden con la ecualización de frecuencias que hubiera sido decidida para las grabaciones originales. <p>Digitalización de contenidos sonoros</p> <p>El centro carece de un estudio de sonido suficiente como para realizar la digitalización de los contenidos en soporte analógico. Por ese motivo, se han encargado digitalizaciones a empresas independientes. En estos casos, se les ha pedido a las empresas que provean de los siguientes materiales, para cada documento digitalizado:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Una forma normalizada para nombrar a ese documento • Una copia de alto nivel para preservación <p>Copias de calidad suficiente destinadas al acceso por parte de los investigadores</p>

Objetivo	Resultados para ese objetivo
<p>4b. Constatar las condiciones de acceso y difusión de las colecciones sonoras</p>	<p>1) Acceso</p> <p>Los materiales de tipo bibliotecario se encuentran accesibles a los investigadores en las mismas salas de consulta. Entre aquellos se incluyen las grabaciones de la sala dedicada a la música contemporánea y experimental. A las salas de consulta se suben las cajas con materiales de archivo cuando los investigadores las solicitan.</p> <p>Sin embargo, se va siendo gradualmente más flexible en esa dicotomía biblioteca-archivo en cuanto a la separación física de los dos tipos de documento: Algunos documentos muy solicitados que pertenecen a fondos de archivo, se han podido custodiar en las salas de consulta, para de esa manera facilitar la investigación de estos.</p> <p>Para el acceso, tanto a las salas como a los fondos custodiados, no se requiere a los investigadores que realicen un registro previo de sus datos personales o académicos. Sí deben rellenar un formulario concreto cuando solicitan la consulta de fondos de archivo.</p> <p>La identidad y capacitación de los investigadores para estudiar los distintos materiales documentales se pone de manifiesto por lo general en los contactos, por lo general escritos, que aquellos mantienen con el Centro de cara a preparar su visita.</p>

Objetivo	Resultados para ese objetivo
<p>4b. Constatar las condiciones de acceso y difusión de las colecciones sonoras (cont.)</p>	<p>2) Difusión</p> <p>La Fundación, y dentro de ella su unidad documental, lleva a cabo un estudio periódico y sistemático de los usuarios que acceden a sus fondos. Ello le permite decidir de forma más eficaz el contenido de las actividades públicas (conciertos, conferencias) que se celebran en la institución, y diseñar mejor su formato. Para los conciertos se dispone de un Departamento específico.</p> <p>Otra vía para conseguir la difusión de los fondos sonoros es la incorporación de éstos a los repositorios digitales.</p> <p>A este respecto, se creó el denominado <i>Clamor</i> ("<i>Colección Digital de Música Española</i>"), a la que se han ido incorporando una selección de los conciertos celebrados en la Fundación.</p> <p>Posteriormente se han ido creando repositorios específicos para varios de los legados recibidos. A fecha marzo de 2018, la web de la Biblioteca presenta catorce de esos legados, entre ellos los dedicados a compositores como Joaquín Turina y Salvador Bacarisse, intérpretes como Antonia Mercé, y críticos musicales como Antonio Fernández-Cid.</p> <p>De particular interés son las grabaciones de la colección denominada "Bacarisse y la radio" (disponible en https://www.march.es/musica/bacarisse/radio/?l=1 [consulta 2018/03]), que ejemplifica la amplia participación del compositor en programas que fueron ofrecidos en lengua española por la RTF (Radiodiffusion-Télévision Française) hasta 1963.</p> <p>En cuanto a los derechos de autor que pueden existir sobre las grabaciones incluidas en los repositorios digitales, la Fundación March ha suscrito un contrato con la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) para no incurrir en infracciones de tales derechos. Contratos semejantes han sido suscritos entre la SGAE y otras instituciones, entre ellas la Biblioteca Nacional de España.</p>
<p>5. Ampliar información sobre determinados documentos sonoros</p>	<p>Como dato particularmente relevante en cuanto al acceso de los investigadores a los documentos sonoros relacionados con la música contemporánea y al arte sonoro, debe mencionarse la existencia, en la Fundación, de una sala especial dedicada a esas materias.</p> <p>Dispone de una pequeña cadena de sonido (giradiscos, reproductor de casetes, ídem de discos compactos, amplificador, y auriculares), que permiten a los investigadores seleccionar de las estanterías de la sala los registros sonoros que les interese escuchar en cada momento, y reproducirlos en la cadena citada.</p>

Objetivo	Resultados para ese objetivo
	<p>Se renunció a instalar en la sala altavoces que permitieran una escucha más abierta; ello fue debido a las dificultades que habrían presentado tanto el aislamiento acústico de la sala respecto a los demás espacios de consulta, como la vigilancia requerida por la salvaguardia de los documentos.</p>
6. Visitar la colección de aparatos de grabación/reproducción	<p>La Fundación no dispone de aparatos históricos de grabación /reproducción sonora, entre otros motivos porque sus fondos apenas están integrados por soportes que los requieran.</p> <p>Sí dispone de dos magnetófonos para cintas de bobina abierta, destinados únicamente a la evaluación interna de las grabaciones registradas en ese tipo de soporte. Se trata por tanto de aparatos que en principio no se encuentran a disposición de los investigadores externos.</p> <p>Los conciertos ofrecidos por la Fundación suelen ser grabados por RTVE, quien aporta copia de cada uno al Archivo de aquella.</p>
7. Consultar documentos de otro tipo relacionados con lo sonoro	<p>Tanto en las salas de consulta como en los materiales de archivo de la Fundación figuran numerosos materiales relacionados con las grabaciones sonoras custodiadas en ella. Esa variedad puede enriquecer a toda investigación que de las obras grabadas se decida realizar.</p> <p>Para reforzar esta posibilidad, el Centro procura adquirir publicaciones impresas especializadas, por lo general difíciles de conseguir, que permitan al investigador un conocimiento más profundo de la documentación sonora a su alcance.</p> <p>También es importante la decisión reciente en el sentido de permitir a los investigadores el acceso a soportes como los discos de vinilo, que se han mantenido acompañados de las carpetas y complementos con los que fueron publicados en su momento y que por ello amplían de manera esencial la información sobre la obra publicada.</p> <p>A este respecto, conviene recordar que en numerosas instituciones que custodian documentos sonoros, se sigue la práctica de almacenar los discos separadamente de sus carpetas y material impreso.</p>
8. Obtener indicaciones sobre otras instituciones con fondos sonoros	<p>Para el Arte Sonoro: MACBA y CARS, y el Centro Puerta de Castilla en Murcia</p> <p>Teatros: Entre ellos el Teatro de la Zarzuela, que convendría saber si custodia grabaciones de sus producciones (archivos sonoros y audiovisuales)</p>

Objetivo	Resultados para ese objetivo
	<p>Radios: Muchas se han encontrado con problemas importantes para preservar sus fondos sonoros</p> <p>Museos: Constituyen un conjunto de instituciones por lo general muy poco comunicadas con las demás que custodian documentación sonora</p> <p>Centros de investigación: Entre ellos el CSIC; conviene tener claro qué fondos sonoros custodian y en qué soportes.</p>

10.2.5.5 Biblioteca Musical Municipal de Madrid

10.2.5.5.A Información general sobre la unidad documental visitada

Nombre completo: Biblioteca Musical Municipal "Víctor Espinós"

Institución superior: Ayuntamiento de Madrid

Dirección física: calle Conde Duque 9, 28015 Madrid

Sitio oficial en internet: <http://www.madrid.es/bibliotecamusical>

Representatividad entre las instituciones españolas de la memoria documental:

"Fundada en 1919. Más de 100.000 fondos musicales. Préstamo de partituras, libros y audiovisuales. Servicio de cabinas de ensayo y préstamo de instrumentos gratuitos. [...] pone a disposición de los ciudadanos del Distrito Centro una amplia gama de servicios, fondos bibliográficos y actividades encaminadas a promocionar la cultura, la lectura y el conocimiento, con el objeto de colaborar con las asociaciones y centros culturales y educativos del Distrito.

La Biblioteca ofrece una imprescindible colección bibliográfica especializada en música con monografías, partituras, métodos de enseñanza audiovisual y **registros audiovisuales y sonoros en los más variados soportes** (92.929 obras), además de la excepcional colección de instrumentos musicales en préstamo (329). Esta colección musical es la heredera de la que conformó en 1919 el musicólogo y crítico Víctor Espinós, quien fue el primer director de la Biblioteca Musical creada para el fomento y la difusión de la educación musical. El servicio de préstamo de instrumentos musicales también tiene larga tradición ya que se constituyó en 1932.

[...] [Entre sus colecciones figura la de] grabaciones sonoras. Esta colección se divide en dos secciones: una formada por discos antiguos, de pizarra y vinilo, reservada para la investigación, a la que se suma la colección de CDs disponibles para el préstamo a domicilio."

10.2.5.5.B Datos sobre la visita efectuada

Fecha: martes 12 de septiembre de 2017

Profesionales consultados: Raquel Velázquez Rayón

Departamentos o secciones visitados: despacho de la documentalista entrevistada, sala de consulta

Nota: una primera visita a la Biblioteca tuvo lugar el 19 de enero de 2017. En ella se consultó a la directora de la biblioteca, Inmaculada Seldas, así como a su ayudante Araceli Turina, sobre la política de gestión de los documentos sonoros en su institución. En la tabla que sigue se reúnen informaciones obtenidas en una u otra visita.

10.2.5.5.C Objetivos y resultados principales

Ficha-resumen de objetivos y resultados:

Objetivo	Resultados para ese objetivo
1. Confirmar que se custodian grabaciones	Se conocía la existencia de este tipo de fondos en la Biblioteca, a través de su catálogo en línea, así como de las publicaciones impresas de difusión de las actividades del centro.
2. Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro	El fondo sonoro es fundamentalmente de dos tipos: 1º) soportes analógicos que requieren cuidados especiales y son por tanto de acceso muy restringido; 2º) soportes digitales, sobre todo en discos compactos, que son en su mayoría de tipo comercial y se ofrecen en préstamo bibliotecario.
3. Recabar más datos sobre sus colecciones sonoras	La Biblioteca custodia entre 750 y 850 "pizarras" (discos rígidos), que por ahora estén identificadas, pues en las cajas procedentes de donaciones y cuyo contenido está por inventariar puede haber más. De momento no se van a tratar otros materiales "antiguos" como cilindros de cera (desconocemos si en la Biblioteca hay documentos en este soporte). No todas ellas están catalogadas; consultando el OPAC se recuperan menos de 600 documentos sonoros de cualquier tipo datados entre 1900 y 1950. En una primera fase van a ser digitalizadas 280 pizarras (esto es, cerca de un tercio del total conocido de la Biblioteca). No se descarta que luego se vayan digitalizando las otras 500+, pero no estaba claro que eso hubiese sido ya decidido formalmente.

Objetivo	Resultados para ese objetivo
4. Constatar las condiciones de conservación, digitalización, acceso y difusión	<p>El almacenamiento de los fondos sonoros se realiza junto con libros, partituras y materiales especiales (principalmente en formato papel, como son: mapas, cartas (correspondencia manuscrita), etc.) así como instrumentos musicales y aparatos reproductores de documentos como rollos de pianola, cintas magnéticas, etc.</p> <p>La ubicación del Depósito usado para ello es en el sótano del edificio. Tiene condiciones especiales de temperatura y humedad apropiadas para los libros, pero no particularmente para soportes como cintas de casete, que custodian pero que sus responsables admiten que "no saben cómo estarán"... Son conscientes de la degradación que suele producirse en los soportes, pero no disponen aún de los medios idóneos para todos ellos.</p>
5. Ampliar información sobre determinados documentos sonoros	<p>En 2017 se está comenzando la digitalización de sus fondos sonoros históricos. Se ha decidido tratar primero los "discos de pizarra".</p> <p>La finalidad de este proceso es doble:</p> <p>1º) trasladar a un soporte digital el contenido de soportes analógicos muy frágiles</p> <p>2º) hacer que ese contenido sea accesible en línea al público en general, mediante su incorporación a la biblioteca digital Memoria de Madrid, promovida y mantenida por la CAM, y a la que la Biblioteca aún no había aportado grabaciones sonoras. Esa biblioteca digital es para las Bibliotecas de Madrid algo semejante a lo que la Biblioteca Digital Hispánica representa para la BNE.</p>

<i>Objetivo</i>	<i>Resultados para ese objetivo</i>
6. Visitar la colección de aparatos de grabación/reproducción	<p>La biblioteca custodia una colección importante de instrumentos musicales y aparatos de reproducción. Algunos de ellos se encuentran en los vestíbulos, pasillos y dependencias administrativas de la Biblioteca.</p> <p>Para visitas de escolares, concertadas con centros educativos de la CAM, la Biblioteca tiene apartada una selección de aparatos de reproducción de soportes sonoros, que amablemente me mostraron; entre ellos figuran los siguientes:</p> <ul style="list-style-type: none"> • un "Aristón", para discos de papel/cartón perforado (ranuras). La biblioteca custodia una pequeña pero importante colección de esos discos • un gramófono • un grabador portátil de cinta, tipo reportero, años 50? - 60? • un "discman"
7. Consultar documentos de otro tipo relacionados con lo sonoro	<p>Resulta curioso que un tipo determinado de documento que es considerado actualmente como grabación sonora, los rollos de pianola, se ve mencionado en los textos 'publicitarios' de la Biblioteca de la siguiente manera:</p> <p>"Colección de patrimonio histórico. Está formada por un variado tipo de objetos relacionados con la música. Instrumentos musicales antiguos y singulares donados a la Biblioteca en diferentes momentos de su historia, batutas de músicos eminentes, juguetes musicales, rollos de pianola y un archivo de fotos, cartas, medallas, autógrafos, de gran interés histórico y para la investigación".</p> <p>Cabe señalar también que no es inmediato averiguar a través del OPAC de la Biblioteca datos como el número de documentos sonoros que son custodiadas por ese centro, en determinado soporte. Consultando a fecha 2017/09/12, en relación con los posibles discos de pizarra resultan 298 documentos cuyos registros contienen los términos "disco" y "pizarra"; y 316 que contienen "pizarra"). No se han recuperado registros correspondientes a discos de Aristón.</p> <p>El SIGB utilizado es, como en muchas otras bibliotecas de la geografía española, el denominado AbsysNet.</p>
8. Obtener indicaciones sobre otras instituciones con fondos sonoros	<p>No mantienen vinculaciones especiales con otras instituciones ubicadas en la Comunidad de Madrid que les permitan saber cuáles de ellas custodian fondos sonoros, más allá de las comúnmente conocidas (Biblioteca Nacional de España y unas pocas más).</p>

10.2.5.6 Biblioteca Nacional de España: Servicio de Registros Sonoros

10.2.5.6.A Información general sobre la unidad documental visitada

Nombre completo: Servicio de Registros Sonoros del Departamento de Música y Audiovisuales

Institución superior: Biblioteca Nacional de España (BNE)

Dirección física: Paseo de Recoletos, 20-22, Madrid 28071

Sitio oficial en internet:

<http://www.bne.es/es/LaBNE/Organizacion/Organigrama/servicioRegistrosSonoros.html>

Representatividad entre las instituciones españolas de la memoria documental:

1º) Sobre el Dpto. de Música y Audiovisuales:

Creado en el año 2006. Origen inmediato: el Servicio de Partituras, Registros Sonoros y Audiovisuales que formaba parte, junto a los Servicios de Cartografía y de Dibujos y Grabados, del Departamento de Colecciones Especiales.

Colecciones:

A) Partituras, libros y folletos (manuscritos e impresos), revistas, publicaciones menores y archivos musicales originales.

B) **Grabaciones sonoras en distintos soportes:** cilindros de cera, rollos de pianola, discos Aristón, de pizarra y de vinilo, cintas abiertas, cartuchos y casetes

C) Audiovisuales; videgrabaciones: videocasetes y DVD; multimedia y archivo de la palabra.

Funciones:

- Conservar y difundir el patrimonio bibliográfico musical, sonoro y audiovisual, publicado en España
- adquirir o fomentar las donaciones de documentos musicales antiguos y modernos
- atender a los usuarios (Sala Barbieri, a través del teléfono y del correo electrónico...), exposiciones, publicaciones, etc.

2º) Sobre el **Servicio de Registros Sonoros:**

Colección de unos 570.000 registros sonoros musicales y no musicales en los distintos soportes ingresados por compra, donación y D.L.

Entre sus proyectos destacan:

- Bibliografía en línea;
- digitalización de los contenidos de los soportes mecánicos, magnéticos y analógicos;
- identificación y tratamiento de las colecciones históricas;
- puesta al día en la catalogación y creación de expedientes de todos los documentos que contienen los Actos Culturales de la Biblioteca Nacional;
- realización de una futura Guía que contenga los índices de los Actos Culturales, con las fechas y personas que han participado en los mismos;

- catalogación y clasificación de los discos de pizarra y vinilo procedentes de compra y donativo.

Este servicio es miembro de AEDOM (Asociación española de documentación musical (Comisión de sonoros) y de IASA (Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales) y del Grupo de Autoridades de la BNE

Funciones:

- Control de las adquisiciones de colecciones históricas y de los ingresos por D.L
- Distribución y colocación en los depósitos
- Catalogación en distintos niveles: inventario, abreviada y extensa en la base de datos y elaboración de los registros de autoridad relacionados
- Control del “Archivo de la palabra” de los actos de la Biblioteca Nacional
- Organización y control de los proyectos
- Colaboración con los grupos de trabajo de la B.N.
- Mantenimiento de las colecciones
- Digitalización y reproducción de soportes
- Publicaciones
- Participación en cursos y actos culturales
- Atención a los usuarios de la Sala Barbieri, las consultas por otros medios y elaboración de informes
- Colaboración con otras instituciones
- Asistencia y participación en jornadas, congresos... nacionales e internacionales

3º) Sobre el *Archivo de la Palabra*:

"Uno de los objetivos de la Biblioteca Nacional de España es conservar y difundir el Patrimonio documental español en todos los soportes. En concreto la Sección Archivo de la Palabra, que se creó en 1950, es la responsable de la gestión de los documentos sonoros que registran la palabra hablada. Según la procedencia de sus documentos, la colección se divide en tres grandes bloques: los que ingresan a través de la edición comercial (compra, donativo y D.L.), los documentos orales fruto del trabajo de campo de investigadores, y las grabaciones de los actos culturales celebrados en la Biblioteca Nacional de España. Desde hace tres años los documentos históricos se están digitalizando y se pueden escuchar en *streaming* a través de la web de la Biblioteca Nacional de España y de su portal digital Biblioteca Digital Hispánica."

López Lorenzo, M. Jesús [Jefe de Sección del Archivo de la Palabra de la BNE]. *Archivando La Palabra*. En: Actas de las Jornadas *Archivando*. León, 2014. p. 49 a 68.

10.2.5.6.B Datos sobre la visita efectuada

Fecha: marzo de 2015

Profesionales consultados: Amparo Amat Tudurí (responsable de la Sección)

Departamentos o secciones visitados: Sala Barbieri (espacio de consulta; cabinas de escucha y visualización de documentos; estudio de sonido para reproducción y digitalización; dependencias de tratamiento documental).

10.2.5.6.C Objetivos y resultados principales

Ficha-resumen de objetivos y resultados:

Objetivo	Resultados para ese objetivo
1. Confirmar que se custodian grabaciones	(Era sabido, por -entre otras fuentes- el sitio web de la BNE, que la documentación sonora consistía la razón de ser de esta unidad documental.)
2. Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro	La responsable de la Sección informó sobre la gran amplitud de los materiales sonoros custodiados por la institución.
3. Recabar más datos sobre sus colecciones sonoras	En particular se solicitó más información sobre documentos sonoros que fueran posibles <i>obras huérfanas</i> .
4. Constatar las condiciones de conservación, digitalización, acceso y difusión	Se dispone de almacenes especiales con medidas adecuadas para la conservación de documentos sonoros. La consulta debe hacerse en sala, frecuentemente previa petición. Se han dado casos de sustracciones de documentos sonoros. También se han producido daños fortuitos durante la manipulación de documentos que habían sido prestados a otras instituciones con motivo de exposiciones relacionadas con los mismos.
5. Ampliar información sobre determinados documentos sonoros	Previamente a la visita, se hizo una petición de un conjunto de documentos seleccionados de entre los presentes en un listado facilitado por la propia BNE. El criterio de selección fue principalmente la probabilidad de que se tratar de "obras huérfanas"; los datos registrados en las listas recibidas no permitían asegurar la existencia actual de titulares de derechos de autor.

Objetivo	Resultados para ese objetivo
6. Visitar la colección de aparatos de grabación/reproducción	Mediante conversaciones con el Técnico de Sonido de la Sección fue posible no solamente examinar los diversos aparatos grabadores y reproductores en uso en el estudio, sino también escuchar reproducidos a través de ellos varios documentos sonoros existentes en diversos soportes; destacaremos las cintas de carrete cerrado en "cartuchos" de ocho pistas, y los discos de pizarra.
7. Consultar documentos de otro tipo relacionados con lo sonoro	No se consultaron, pero la BNE dispone de una amplísima colección de materiales relacionados con los documentos sonoros, empezando por las monografías disponibles para consulta en la misma Sala Barbieri.
8. Obtener indicaciones sobre otras instituciones con fondos sonoros	Aunque los profesionales de la BNE están lógicamente en contacto con los de otras instituciones que custodian fondos sonoros, la Sección en sí no parece actuar expresamente como coordinadora de secciones similares que puedan existir en esas instituciones. Por tanto, no resultó ser una fuente importante de información sobre la situación general de la gestión de colecciones sonoras en otras instituciones.

10.2.5.7 Biblioteca Regional de la Comunidad de Madrid

10.2.5.7.A Información general sobre la unidad documental visitada

Nombre completo: Biblioteca Regional "Joaquín Leguina" de la Comunidad de Madrid

Institución superior: Comunidad de Madrid

Dirección física: Ramírez de Prado, 3, 28045 Madrid

Sitio oficial en internet:

http://www.madrid.org/cs/Satellite?cid=1343065587738&language=es&pagename=PortalLector2FPage2FPLEC_contenidoFinal

Representatividad entre las instituciones españolas de la memoria documental: como reflejo de la relevancia de esta institución regional, se reproducen a continuación las funciones que para ella declara la página web oficial. Adicionalmente se han destacado en **negrita** las funciones que pueden estar más relacionadas con la custodia de grabaciones sonoras:

- **Reunir, conservar y difundir** el patrimonio bibliográfico de Madrid y **toda la producción**, impresa o **producida por cualquier procedimiento o en cualquier soporte**.
- Gestionar el **Depósito Legal** de la Comunidad.

- Elaborar y difundir la información bibliográfica de la región.
- Mantener la cooperación con los servicios bibliotecarios de distintos ámbitos.
- Asesorar a las bibliotecas del sistema cuando le sea requerido por el Consejo de Bibliotecas de la Comunidad de Madrid.
- Elaborar y ser depositaria del Catálogo Colectivo de la Comunidad de Madrid.
- Promover la **investigación y desarrollo cultural** relacionados con el patrimonio bibliográfico de la región madrileña.
- Facilitar **fondos conservados y adquiridos** por cualquier procedimiento."

En cuanto a la cantidad de fondos sonoros custodiados por esta Biblioteca, a comienzos de 2018 se publicaban las siguientes cifras²⁴²:

- Documentos sonoros (discos compactos): 70.217
- Documentos sonoros (casetes y vinilos): 27.167

Como se podrá leer más abajo, la gran mayoría de esos fondos ingresan en la Biblioteca como consecuencia del Depósito Legal; a este respecto, puede señalarse que las oficinas de Depósito Legal para la Comunidad de Madrid se encuentran precisamente en un edificio contiguo al de la biblioteca en cuestión, ambos en el mismo recinto, y donde también tiene su sede el Archivo Regional.

10.2.5.7.B Datos sobre la visita efectuada

Fechas: viernes 2 de febrero de 2016 y miércoles 28 de marzo de 2018, completadas con consultas por teléfono y correo electrónico.

Profesionales consultados: Belinda Yúfera (Jefatura de Materiales Especiales).

Departamentos o secciones visitados: Mediateca; sala de Consulta de monografías y publicaciones periódicas; sala para Investigadores; depósito de materiales especiales. En otra ocasión, y por distinto motivo, fue visitado el Salón de Actos.

²⁴² http://bibliotecasdemadrid.org/directorio_publicacion/i18n/comunidades/registro.cmd?id=52# [consulta 2018/02/01]

10.2.5.7.C Objetivos y resultados principales

Ficha-resumen de objetivos y resultados:

Objetivo	Resultados para ese objetivo
1. Confirmar que se custodian grabaciones	<p>Mediante consulta al catálogo en línea de la Biblioteca se comprobó que este centro custodiaba documentos sonoros, pero era necesario averiguar si había más información disponible, o más documentos además de los recuperados por el medio citado. Para ello se hacía necesario consultar a las personas responsables de los fondos de la Biblioteca, y más concretamente a los profesionales de su Sección de Materiales Especiales.</p> <p>De la entrevista mantenida con la jefe de esa Sección, se obtuvo que los principales tipos de documentos sonoros custodiados por la Biblioteca eran, en la fecha antes indicada, los siguientes:</p> <ul style="list-style-type: none">• Casetes y discos compactos de carácter comercial, recibidos por la Biblioteca en concepto de Depósito Legal• Discos de vinilo como parte de legados individuales o de familias• Casetes donados por asociaciones culturales, entre ellas la Asociación Prometeo (cuyo <i>Fondo Prometeo de Poesía</i> incluye grabaciones de los años 70, 80 y 90 del siglo XX, que recogen tertulias, recitales poéticos, conferencias y otros actos relacionados con el tema; incluye CDs)• Postales sonoras, soporte poco frecuente de grabación pero que disfrutó de cierta difusión entre aproximadamente los años 1945 y 1955. Procedentes de colecciones familiares• Discos de pizarra. Parte de legados o bien de colecciones compradas por la Biblioteca.• Colecciones heterogéneas, como la de la escritora Montserrat del Amo, "una de las autoras más representativas de la literatura infantil y juvenil en España, galardonada con numerosos reconocimientos entre los que destaca el Premio Lazarillo en 1960 por su obra <i>Rastro de Dios</i> y el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil en 1978" (fuente: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, disponible en http://www.cervantesvirtual.com/portales/montserrat_del_amo/ [consulta 2018/03]) <p>Es de notar la ausencia total, o casi total, de documentos en cintas de bobina abierta, cilindros de cera, rollos de pianola, y discos de aluminio o de acetato.</p>

Objetivo	Resultados para ese objetivo
<p>2. Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro</p>	<p>Adquisición</p> <p>Las modalidades más frecuentes de adquisición de documentos sonoros para la Biblioteca son las siguientes:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Donación • Compra. Normalmente motivada por propuestas concretas efectuadas por particulares o coleccionistas. Se contempla cuando se trata de colecciones destacables por uno o más motivos: singularidad, cantidad, relevancia, etc. <p>Por el contrario, es muy infrecuente el intercambio de documentos con otros centros; no hay una política encaminada a favorecer esta modalidad.</p> <p>Identificación</p> <p>A los documentos sonoros se les pueden asignar internamente diversos identificadores, entre ellos: un número currens, una fecha, un número de Depósito Legal. El primero de los casos se aplica a los documentos que se considera que deben formar parte de la denominada "Colección Madrileña", pero también es el caso de los discos de vinilo. A éstos se les asigna también una signatura especial (DIS), además del número currens citado.</p> <p>Catalogación</p> <p>La catalogación efectuada por esta unidad tiene en cuenta los campos MARC 21, y se rige por un <i>Manual de Catalogación de Grabaciones Sonoras y Audiovisuales</i> que la Biblioteca ha elaborado, para ayudar a los bibliotecarios activos en cualquiera de los centros públicos de la Comunidad de Madrid; por ello, se encuentra disponible para ellos en la red informática que conecta a esos centros. Éstos son los mismos que aportan sus registros bibliográficos al Catálogo Único o Colectivo de la Comunidad de Madrid, gestionado por la Biblioteca Regional en cuestión. El Manual sigue las prácticas de la Biblioteca Nacional de España, y está basado en la norma ISBD Consolidada, incorporando también de manera gradual lo que establece la reciente norma RDA.</p> <p>Es importante señalar que las colecciones documentales recibidas como legados no son catalogadas según criterios archivísticos sino bibliotecarios; sin embargo, para respetar en lo posible su procedencia, se intentan vencer las limitaciones que presenta el software de catalogación usado, y crear grupos y subgrupos de documentos que sean semejantes a las divisiones documentales consideradas habitualmente en el ámbito de los archivos (fondos, series, subseries, etc.).</p>

Objetivo	Resultados para ese objetivo
3. Recabar más datos sobre sus colecciones sonoras	<p>Existían documentos sonoros en la biblioteca que sin embargo no estaban registrados en el catálogo accesible al público.</p> <p>El motivo de ello era, según la profesional consultada, que se trataba de materiales cuya descripción documental todavía no estaba finalizada.</p> <p>Por tanto, era necesario que recuperasen los datos sobre esos materiales los propios documentalistas del centro, dotados de los permisos necesarios para consultar las bases de datos correspondientes.</p>
4. Constatar las condiciones de conservación, digitalización, acceso y difusión	<p>Conservación</p> <p>El almacenamiento de los documentos sonoros se hace en estanterías específicas, dentro de los depósitos previstos para materiales especiales. Los discos se disponen en fundas especiales que no comprometan su conservación, aunque se almacenan junto con las fundas y materiales impresos que pudieran acompañarlos en el momento de su adquisición.</p> <p>No se refieren problemas especiales de deterioro causado por el paso del tiempo en los documentos sonoros custodiados. Se llama la atención sobre la gran fragilidad de los discos llamados "de pizarra", cuya manipulación es por ello siempre problemática.</p> <p>Motivos como el anterior condicionan el acceso a los distintos materiales (ver más abajo).</p> <p>Digitalización</p> <p>Se ha trasladado a soporte digital el contenido de un millar de casetes de los fondos de la Biblioteca. Se dio prioridad a los casetes para los cuales no se disponía de una reedición en disco compacto.</p> <p>Para ese proceso fue contratada una empresa externa, que realizó su tarea en las instalaciones de la propia Biblioteca, evitándose de ese modo el traslado de las grabaciones y con ello los consiguientes riesgos que ello habría comportado. El contenido de dichas casetes se relacionaba sobre todo con la parte dedicada en el centro al denominado Archivo de la Palabra, sección o subsección de este que se ocupa de las grabaciones de la memoria oral.</p> <p>De momento no se ha realizado digitalización de discos de vinilo.</p> <p>Sí se han obtenido copias digitales de documentos audiovisuales, disponibles originalmente en formatos Betacam y VHS.</p>

Objetivo	Resultados para ese objetivo
4. Constatar las condiciones de conservación, digitalización, acceso y difusión (cont.)	<p>Acceso</p> <p>Las condiciones de acceso a los materiales sonoros dependen de la singularidad de estos. Los que son copias realizadas en disco compacto (CD o DVD) pueden ser consultados libremente, aunque siempre previa petición, y pueden requerir el carné de las Bibliotecas Públicas de la CAM o bien el carné de alumno de la Universidad Carlos III (Getafe/Leganés). Los documentos registrados en soportes más antiguos suelen requerir haberse registrado como investigador en la Red de Bibliotecas de la CAM.</p> <p>Todos los materiales sonoros están en los Depósitos. Las personas interesadas deben solicitar esos materiales en el mostrador correspondiente, y será el personal de la Biblioteca quien proceda a situar los documentos en los reproductores correspondientes, para asegurar así su correcta manipulación.</p> <p>Difusión</p> <p>Los materiales sonoros custodiados por la Biblioteca son dados a conocer mediante publicaciones impresas destinadas al público en general, y también a través del sitio web denominado "Portal del Lector, donde se encuentra información sobre las actividades programadas para cada mes. Éstas suelen estar relacionadas con los bienes documentales custodiados en el centro; un ejemplo de ellas lo constituye el ciclo sobre <i>Música y Cine</i>, celebrado en la Biblioteca durante la primavera de 2018.</p> <p>No se ha creado, al menos a fecha marzo de 2018, un repositorio o "biblioteca digital" que ofrezca a través de internet la posibilidad de escuchar grabaciones del fondo sonoro de la Biblioteca.</p>
5. Ampliar información sobre determinados documentos sonoros	<p>Gracias a la colaboración de la profesional consultada, fue posible examinar directamente varios documentos sonoros en soporte de disco, conservados en sus fundas originales y junto al material impreso acompañante. Para ello fue necesario de todas formas obtener el preceptivo carné de investigador, que ha sido mencionado más arriba.</p>
6. Visitar la colección de aparatos de grabación/reproducción	<p>No existen en esta de esta Biblioteca aparatos históricos de grabación o reproducción relacionados con los documentos sonoros presentes en los fondos. Los aparatos en uso se destinan a la reproducción de los documentos cuya consulta es solicitada por los usuarios.</p>

Objetivo	Resultados para ese objetivo
7. Consultar documentos de otro tipo relacionados con lo sonoro	<p>La Biblioteca Regional de la CAM custodia un importante fondo de documentos relacionados con las grabaciones sonoras, que también, es posible consultar (salvo excepciones debidas a necesidades particulares de preservación).</p> <p>Entre esos materiales cabe destacar los siguientes:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Partituras • Programas de mano para espectáculos • Carteles (por ejemplo, los de un fondo sobre el intérprete y compositor José Luis Lloret, integrado también por partituras, pero no por grabaciones sonoras)
8. Obtener indicaciones sobre otras instituciones con fondos sonoros	<p>Inicialmente fueron sugeridos al investigador los siguientes centros:</p> <ul style="list-style-type: none"> • el Archivo Regional de la CAM, situado en el mismo complejo de edificios que la Biblioteca Regional. (Ver el apartado dedicado al Archivo citado). • La Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (Institución que será comentada en otro momento). <p>En la segunda de las visitas realizadas (ver más arriba), se añadieron las siguientes sugerencias:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Biblioteca Pública Ruiz Egea, en Madrid Capital (fundamentalmente se trata de una mediateca para consulta y préstamo documentales) • Biblioteca Municipal de Alcobendas • Empresas locales de radiodifusión • Coleccionistas de grabaciones sonoras, si bien no se pudo sugerir un canal que sirviera para localizar a un número significativo de ellos (por ejemplo: asociaciones de coleccionistas, u otras organizaciones similares).

10.2.5.8 Biblioteca Tomás Navarro Tomás

10.2.5.8.A Información general sobre la unidad documental visitada

Nombre completo: Biblioteca Tomás Navarro Tomás del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CCHS) del CSIC

Institución superior: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)

Dirección física: calle Albasanz 26-28, Madrid 28037

Sitio oficial en internet: <http://biblioteca.cchs.csic.es/>

Representatividad entre las instituciones españolas de la memoria documental:

"La Biblioteca Tomás Navarro Tomás es una biblioteca de investigación especializada en ciencias humanas y sociales cuyo objetivo es ofrecer servicios de calidad que apoyen el desarrollo de la investigación desarrollada en esta área. La biblioteca ofrece una colección bibliográfica amplia, unos servicios innovadores propios del siglo veintiuno y una gestión poco intermediada que facilita al usuario una relación directa y de autogestión con el fondo bibliográfico. También gestiona y custodia el Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales."²⁴³

"La Red de Bibliotecas del CSIC es un sistema horizontal de información científica que permite la selección, organización, difusión, acceso y conservación de los recursos de información con el fin de ser un instrumento útil para la investigación que desarrolla el CSIC. [...] El patrimonio bibliográfico [...] es de alrededor de 1.500.000 monografías en papel, unas 70.000 colecciones de revistas en papel, más de 200.000 monografías electrónicas y cerca de 9.000 títulos de revistas electrónicas; además ofrece otro tipo de materiales como mapas, fotografías, manuscritos, etc."²⁴⁴

10.2.5.8.B Datos sobre la visita efectuada

Fecha: marzo de 2016

Profesionales consultados: Rosa Villalón (Responsable de Archivos/Colecciones) y otros documentalistas del centro

Departamentos o secciones visitados: sala de consulta para investigadores externos, dotada de puestos de consulta en línea.

10.2.5.8.C Objetivos y resultados principales

Ficha-resumen de objetivos y resultados:

Objetivo	Resultados para ese objetivo
1. Confirmar que se custodian grabaciones	A través de los instrumentos de consulta disponibles en línea (principalmente el buscador que se encuentran disponible en http://aleph.csic.es/) se obtuvieron informaciones sobre varios fondos sonoros de gran importancia histórica custodiados en la biblioteca Tomás Navarro Tomás del CSIC.

²⁴³ <http://biblioteca.cchs.csic.es/#&panel1-1>

²⁴⁴ <http://bibliotecas.csic.es/informacion-general>

Objetivo	Resultados para ese objetivo
<p>2. Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro</p>	<p>No hay al parecer una información detallada sobre la ubicación, el soporte y el estado de conservación de las grabaciones originales, y a veces ni siquiera está claro si éstas se conservan o por el contrario se dispone únicamente de una digitalización.</p> <p>En algunos casos se trataba de documentos de música notada para los cuales no queda claro si existen las grabaciones sonoras correspondientes.</p> <p>Mediante entrevista en la biblioteca con la persona responsable, se averiguó que algunos de los fondos sonoros antes citados no estaban físicamente en el CSIC.</p>
<p>3. Recabar más datos sobre sus colecciones sonoras</p>	<p>Las colecciones más importantes, para las que se recabó información adicional a la encontrada en línea, fueron:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Colección Kurt Schindler - Grabaciones del Archivo del Habla de Madrid.: realizadas a partir de los años cincuenta, para estudios fonéticos sobre el habla de Madrid. Contienen conversaciones y otras intervenciones orales. Comprenden unas 425 cintas magnetofónicas. - Colección Eduardo Martínez Torner: el fondo está formado por 730 discos en distintos formatos sobre grabaciones de música tradicional para el estudio de la cultura popular y del folklore. - Colección "Archivo de la Palabra": en el Archivo de la Palabra y de las Canciones Populares, de la Sección de Filología del Centro de Estudios Históricos, dentro del Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CCHS). Colección única de registros sonoros tomados de intervenciones recogidas en los años 1930 y 1931. <p>La mayoría de ellas muestran discursos o fragmentos de obras de relevantes pensadores, políticos, escritores y científicos españoles.</p> <p>También figuran en esa colección algunas grabaciones musicales de gran valor etnográfico, entre ellas un conjunto de romances judeo-españoles de la zona de Tetuán, interpretados por Estrella Sananes y Yojebed Chocrón y que ocupan 18 discos, en dos grupos de respectivamente 11 y 7.</p>

Objetivo	Resultados para ese objetivo
4. Constatar las condiciones de conservación, digitalización, acceso y difusión	<p>En cuanto a la conservación: el material discográfico y textual está organizado en cajas especiales de conservación de acuerdo con sus características físicas.</p> <p>En la información en línea se encuentra calificado su estado general como "bueno", sin más precisiones. Sería necesario examinar directamente el material para precisar más lo anterior; sin embargo, a este respecto véase lo que sigue sobre las posibilidades de acceso a dicho material.</p> <p>En cuanto al acceso: se trata por lo general de documentación calificada como "en proceso de organización". En consecuencia, el acceso es muy restringido: se señala expresamente que "Se consultará solo en casos justificados y previa autorización expresa de la Dirección de la Biblioteca (artículo 62, Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español)".</p>
5. Ampliar información sobre determinados documentos sonoros	<p>A diferencia de lo que deja pensar la información escrita en línea, y para sorpresa del investigador, se recibe la noticia de que "en el fondo de Canciones (populares) recogidas por Eduardo Martínez Torner no hay grabaciones sonoras, sólo Música notada", según la persona entrevistada en la Biblioteca Tomás Navarro Tomás.</p> <p>Otra sorpresa, igualmente frustrante para el investigador: aunque en la web se mencionan grabaciones sonoras efectuadas por Kurt Schindler recogiendo las dicciones de importantes políticos e intelectuales de su momento (años 30), el CSIC no conserva estas grabaciones, ni saben dónde pueden estar.</p> <p>La Sra. Villalón aclara amablemente que las grabaciones sonoras que custodia el centro "son con romances; se han digitalizado las carátulas de los discos grabados por Kurt Schindler, y esas carátulas contienen los textos de los Romances. (Ese material sí está disponible para consulta; se debe solicitar).</p> <p>En cuanto a las películas sonoras que la Sra. Villalón menciona a lo largo de la conversación: se cedieron en depósito a la Filmoteca Nacional, que solamente ha dado «a cambio» dos versiones digitalizadas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - una de «La Rosa del Azafrán» (sonora; para verla en el CSIC habría que pedir el documento mediante el formulario disponible al efecto, e ir al Archivo a visualizarlo) - otra de «Santander» (muda, que se puede ver en la web del CSIC, apartado «acento español» (nombre que es toda una paradoja, dado que el documento no tiene sonido).

Objetivo	Resultados para ese objetivo
6. Visitar la colección de aparatos de grabación/reproducción	<p>Se pregunta sobre la existencia de aparatos de grabación o reproducción sonora, y muy particularmente sobre los aparatos que se utilizaron para la grabación de los "discos de aluminio" que se mencionan en la descripción del fondo de archivo de la colección Kurt Schindler.</p> <p>Lamentablemente, no se pudieron obtener precisiones sobre el particular.</p>
7. Consultar documentos de otro tipo relacionados con lo sonoro	<p>Un ejemplo de la importancia de los materiales complementarios: las fundas de los discos de la colección "Archivo de la Palabra" (ver más arriba) presentan obra gráfica de inspiración modernista y fueron diseñadas por Rafael de Penagos</p> <p>Otros materiales relacionados con grabaciones sonoras, en la misma Biblioteca:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cajas correspondientes al "Cancionero", dos de ellas compuestas por partituras manuscritas donde se transcriben la música y las letras de canciones y ritmos musicales de carácter popular. La tercera caja contiene anotaciones, correspondencia y programas. - También está relacionado con las fotografías en soporte de vidrio incluidas en el Fondo Gómez Moreno/Orueta de temas etnográficos que habrían sido realizadas por Martínez Torner junto con Gómez Moreno en sus campañas por tierras asturianas. - Dos colecciones de partituras que se custodian en la Biblioteca Tomás Navarro Tomás, las cuales habrían sido igualmente reunidas en el contexto del Archivo de la Palabra y de las Canciones Populares. <p>Por una parte, en la sección de fondo patrimonial, se conservan 120 partituras manuscritas datadas entre el s. XVIII y los primeros años del siglo XX y, por otra, en el fondo bibliográfico, existe un conjunto de 135 partituras impresas de principios del siglo XX de temática popular:</p>
8. Obtener indicaciones sobre otras instituciones con fondos sonoros	<p>Se remitió al investigador a la biblioteca de la Residencia de Estudiantes, centro que ya se había visitado (ver el apartado correspondiente).</p>

10.2.5.9 Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores

10.2.5.9.A Información general sobre la unidad documental visitada

Nombre completo: Centro de Documentación y Archivo (CEDOA)

Institución superior: Sociedad General de Autores y Editores de España (SGAE)

Dirección física: calle Fernando VI, 4 - 28004 Madrid

Sitio oficial en internet: <http://www.sgae.es/es-Es/SitePages/corp-CEDOA.aspx>

Representatividad entre las instituciones españolas de la memoria documental: "El Centro de Documentación y Archivo (CEDOA) de la SGAE es el archivo de música civil más importante de España a la par que una de las más completas bibliotecas teatrales del país. Nuestro origen corre paralelo al de la propia SGAE, ya que desde el mismo momento en que ésta se fundó (en 1899 bajo las siglas SAE) se creó el archivo, que no ha dejado de crecer a lo largo de estos más de cien años de vida gracias a la actividad creativa de los socios de SGAE." (Fuente: la página web citada)

10.2.5.9.B Datos sobre la visita efectuada

Fecha: martes 14 de noviembre de 2017

Profesionales consultados: María de la Luz González Peña

Departamentos o secciones visitados: despacho de Dirección, sala de consulta

10.2.5.9.C Objetivos y resultados principales

Ficha-resumen de objetivos y resultados:

Objetivo	Resultados para ese objetivo
1. Confirmar que se custodian grabaciones	En las páginas web dedicadas a la unidad documental apenas se encontraban menciones a grabaciones sonoras. Sin embargo, parecía lógico que existieran documentos de ese tipo entre los cuantiosos e importantes fondos de la institución. Se hacía necesario por ello consultar directamente a los profesionales de esa unidad. Durante la entrevista mantenida a tal efecto, la directora del CEDOA aclaró que efectivamente existía poco patrimonio sonoro bajo custodia de la SGAE, pues los tipos principales de documentos del fondo son de música impresa o manuscrita, correspondencia, libros, libretos, fotografías, carteles, y -en menor proporción- vídeos.

Objetivo	Resultados para ese objetivo
2. Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro	<p>No se realiza una gestión específica de fondos sonoros en el CEDOA.</p> <p>Los motivos aducidos para ello son:</p> <ul style="list-style-type: none"> - la falta de presupuesto suficiente - la falta de personal suficiente - la orientación principal hacia otros tipos de documentos, incluyendo el gasto muy importante realizado hace poco en cuanto a conservación (contenedores más adecuados: cajas incoloras, armarios), y a la eventual restauración de ejemplares dañados. - la carencia de medios técnicos para realizar en el propio centro la digitalización de grabaciones sonoras analógicas
3. Recabar más datos sobre sus colecciones sonoras	<p>Los procedimientos de registro de obras musicales en la SGAE no requieren, salvo en casos excepcionales, la presentación de grabaciones sonoras, por lo que no se trata de una vía de adquisición de ese tipo de material.</p> <p>Sí se ha realizado la compra de patrimonio sonoro, pero en general ha consistido en grabaciones comerciales de obras cuyas partituras o libretos se encuentran custodiadas por la SGAE.</p> <p>También se recibió durante un tiempo una copia de todas las grabaciones comerciales editadas en España, en soportes por lo general de disco de vinilo.</p> <p>Unos pocos legados personales de compositores o intérpretes (cuyos nombres cita la directora) han incluido grabaciones sonoras, pero se trata de materiales aún por catalogar.</p>
4. Constatar las condiciones de conservación, digitalización, acceso y difusión	<p>El acceso a las colecciones sonoras del CEDOA no es posible en la actualidad.</p> <p>No se han digitalizado grabaciones sonoras para ponerlas en acceso público, en parte por los problemas relacionados con la gestión de derechos de autor.</p> <p>La SGAE no ha creado un recurso del tipo "biblioteca en línea" donde pudiera ofrecer, total o parcialmente, una muestra de su patrimonio documental.</p> <p>Tampoco hay en la institución puntos públicos de acceso a ese tipo de documento.</p> <p>Por todo ello, según la persona entrevistada "el acceso a los documentos sonoros de la institución es cero".</p>

Objetivo	Resultados para ese objetivo
5. Ampliar información sobre determinados documentos sonoros	<p>Cuando en ocasiones han llegado materiales sonoros al CEDOA, procedentes por ejemplo de colecciones particulares o por legados personales, esos materiales se han derivado en algunos casos a otros centros que se consideró que podían conservarlos mejor. Estos centros solían elegirse en función de la adscripción geográfica de la persona implicada en los fondos; así, se derivaron fondos a centros como la Biblioteca de Cataluña, el Archivo Vasco de la Música (Eresbil), o el Centro de Documentación Musical de Andalucía (CDMA).</p> <p>Los fondos sonoros que se han conservado como consecuencia de gestiones de depósito legal (ver más arriba) han quedado depositados en el ADEA, centro situado en Azuqueca de Henares que custodia también materiales procedentes de otros centros.</p> <p>Pero entre esos fondos del CEDOA no se encuentran documentos "históricos". Sí se custodian en las instalaciones de la SGAE algunos pequeños grupos de documentos, como es el caso de una colección de rollos de pianola con música de zarzuela.</p>
6. Visitar la colección de aparatos de grabación/reproducción	<p>En el CEDOA no se custodian aparatos de grabación o reproducción sonora; ni "históricos" ni tampoco modernos, pues las instalaciones carecen de un estudio de grabación.</p> <p>Sí se graban todos los actos que se celebran en la Sala Manuel de Falla de la sede principal de la SGAE en Madrid; pero se trata de documentos de uso interno, "que probablemente no es posible consultar"; se envía una copia al CEDOA y otras a los intérpretes que puedan solicitarlo.</p>
7. Consultar documentos de otro tipo relacionados con lo sonoro	<p>Al CEDOA llegan las partituras de las obras que se registran bajo la modalidad de "sinfónicas"; las que responden a las demás modalidades de obra va al departamento de "Documentación de Obra".</p> <p>El CEDOA custodia unas cuarenta mil partituras de música sinfónica. Se calcula que cada semana pueden llegar en torno a cien nuevas obras al centro.</p>

Objetivo	Resultados para ese objetivo
8. Obtener indicaciones sobre otras instituciones con fondos sonoros	<p>Las sedes de SGAE en Barcelona y Valencia disponen también de un archivo propio. En la primera hay dos legados importantes, pero que al parecer no contienen grabaciones. En la segunda de las sedes se conservan sobre todo partituras.</p> <p>Para colecciones mayores de documentos sonoros, la directora del CEDOA remite a centros con los que está permanentemente en contacto, por ejemplo, a través de AEDOM: la Biblioteca Nacional de España, el Centro de Documentación de Música y Danza del INAEM, la Biblioteca Musical Municipal de Madrid, el Archivo Sonoro de Galicia, y los ya citados Biblioteca de Cataluña, Archivo Vasco de la Música (Eresbil), y Centro de Documentación Musical de Andalucía (CDMA).</p>

10.2.5.10 Centro de Documentación y Archivo Histórico del Ejército del Aire

10.2.5.10.A Información general sobre la unidad documental visitada

Nombre completo: Centro de Documentación y Archivo Histórico del Ejército del Aire (AHEA)

Institución superior: Ejército del Aire, Ministerio de Defensa

Dirección física: Castillo de Villaviciosa de Odón, Av. Madrid, 1, 28670 Villaviciosa de Odón, Madrid

Sitio oficial en internet:

http://www.portalcultura.mde.es/cultural/archivos/madrid/archivo_96.html

Representatividad entre las instituciones españolas de la memoria documental:

"Los fondos fotográficos del Ejército del Aire son de una riqueza extraordinaria. Son numerosos los expedientes que contienen fotografías de temática muy variada y numerosas también las colecciones procedentes de los archivos privados.

Con el objetivo de recoger, conservar y reproducir dicho patrimonio, se creó el **Centro de Documentación** del Ejército del Aire, organismo que se instaló en el propio castillo en colaboración estrecha con el Archivo y hoy prácticamente integrado en el mismo (como **sección de audiovisuales o de fotos y vídeos**). [...]

Aparte de los positivos, el fondo que se custodia está mayoritariamente compuesto de negativos y tuvo su origen en la selección realizada entre los fondos de interés histórico del Servicio Cartográfico y Fotográfico del Ejército del Aire. [...]

Los **fondos audiovisuales**, incluidos en la sección de audiovisuales del archivo, sobrepasan la cifra de 4.000 películas, de distinto formato y procedencia, la más antigua de 1904.

El núcleo más antiguo procede de la Sección de Cinematografía del Centro Cartográfico y Fotográfico que producía reportajes con motivo de determinados acontecimientos. Asimismo, reviste gran importancia la colección de noticiarios alemanes durante la II Guerra Mundial, procedentes de la Embajada alemana en España. También existen copias de películas del NO-DO y de TVE. No solamente se custodian, sino que se está llevando a cabo un programa de cambio de soporte para asegurar su conservación en las mejores condiciones posibles." (Del *Cuadro de Clasificación del Archivo Histórico del Ejército del Aire*, publicado por el Sistema Archivístico de la Defensa (SAD), documento actualizado a 27 de marzo de 2012)²⁴⁵.

10.2.5.10.B Datos sobre la visita efectuada

Fecha: 25 de febrero de 2016

Profesionales consultados: documentalistas y mandos militares responsables del Archivo y Centro de Documentación.

Departamentos o secciones visitados: biblioteca (sala de consulta).

10.2.5.10.C Objetivos y resultados principales

Ficha-resumen de objetivos y resultados:

Objetivo	Resultados para ese objetivo
1. Confirmar que se custodian grabaciones	<p>La mención frecuente a numerosos fondos audiovisuales en los instrumentos de descripción relativos a la unidad documental sugería una probabilidad relativamente alta de que entre esos fondos se encontraran grabaciones sonoras, bien independientes de lo visual, o bien como bandas sonoras de documentos audiovisuales.</p> <p>Además, en textos relativos a la historia del Archivo se habían encontrado referencias a la existencia o planificación de una parte del centro destinada a <i>Archivo Oral</i>.</p>

²⁴⁵ <http://bibliotecavirtualdefensa.es/BVMDefensa/i18n/consulta/registro.cmd?id=41322> [consulta 2017/10]

Objetivo	Resultados para ese objetivo
2. Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro	<p>Desde una fase temprana de la visita al centro, las personas entrevistadas declararon que en él no había "grabaciones sonoras accesibles".</p> <p>Sin embargo, en el curso de la conversación con alguno de los oficiales participantes, se mencionó la existencia de entrevistas realizadas por el centro a personalidades militares relacionadas con el Ejército del Aire, o vinculadas a ellas. Al parecer se trataba de documentos de cierta duración, que no habían sido catalogados aún, ni transcrito su contenido a un documento de texto.</p>
3. Recabar más datos sobre sus colecciones sonoras	<p>Al solicitar más datos sobre las grabaciones sonoras que obraban al parecer en poder del centro, fue requerida por su personal la presencia de un oficial de mayor rango (no es posible ofrecer aquí sus datos identificativos).</p> <ul style="list-style-type: none"> • Consultado sobre el particular, restó importancia a las grabaciones en cuestión y adujo diversos motivos que desaconsejaban la consulta de esos documentos, entre ellos: la ausencia de un proceso de análisis aplicado a los mismos; el carácter confidencial de alguno de los temas tratados; la protección de la intimidad; el permiso que para acceder a los materiales habría que obtener de los familiares de aquellos entrevistados que habían fallecido; etc. • La propuesta adicional realizada por el investigador, en el sentido de ponerse en contacto con esos familiares para solicitar su permiso para la consulta de los documentos en cuestión, fue también desestimada por los responsables de la unidad. <p>En cuanto a la consulta sobre el Archivo Oral mencionado en la literatura sobre el centro, los responsables de la unidad manifestaron que estuvo efectivamente en proyecto, pero que no había podido llevarse a cabo debido a problemas de presupuesto para personal e instalaciones.</p>
4. Constatar las condiciones de conservación, digitalización, acceso y difusión	<p>Las dificultades de acceso a las posibles colecciones sonoras pueden constatarse de lo expuesto en los resultados al objetivo precedente.</p> <p>Por el contrario, el investigador pudo comprobar que el acceso a los materiales en soporte papel estuvo libre de dificultades, una vez firmados varios documentos propuestos por el centro para limitar el posible uso posterior, por parte del investigador, de las informaciones que resultaran de las consultas previstas.</p>

Objetivo	Resultados para ese objetivo
5. Ampliar información sobre determinados documentos sonoros	<p>Se preguntó a los responsables y documentalistas del centro por la existencia de grabaciones de varios tipos concretos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • grabaciones de sonidos de los diversos aeródromos y aeroplanos abundantemente estudiados en monografías publicadas por el Ministerio de Defensa • grabaciones de ex-combatientes y otros participantes en contiendas como la Guerra Civil Española <p>Las respuestas recibidas fueron siempre negativas.</p>
6. Visitar la colección de aparatos de grabación/reproducción	[No consta que se custodien en el centro en cuestión]
7. Consultar documentos de otro tipo relacionados con lo sonoro	<p>Se consultaron desde los terminales de ordenador del centro las bases de datos disponibles sobre la documentación no sonora custodiada, buscando documentos que pudieran tener una vinculación directa o indirecta con lo sonoro.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Una primera consulta fue realizada por Asuntos (Materias), fundamentalmente las relacionadas con la Guerra Civil Española. En ella se recuperaron varios documentos que referían la transmisión oral de determinados textos, copiándose sus títulos y firmas. • Las consultas posteriores fueron realizadas mediante diversos términos o expresiones, pero no se obtuvieron resultados relevantes para la presente investigación.
8. Obtener indicaciones sobre otras instituciones con fondos sonoros	<p>El investigador se vio remitido a efectuar sus consultas en otras instituciones, concretamente a:</p> <ul style="list-style-type: none"> • La Filmoteca Nacional • Una asociación política que al parecer había tenido "sus propios cámaras" • Una productora cinematográfica y emisora de televisión

10.2.5.11 Centro de Documentación de Música y Danza

10.2.5.11.A Información general sobre la unidad documental visitada

Nombre completo: Centro de Documentación de Música y Danza

Institución superior: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y Música, integrado a su vez en la Secretaría de Estado de Cultura.

Dirección física: (desde 2017) calle Alfonso XII, 3-5. Edificio B. 1ª planta. 28014 Madrid

Sitio oficial en internet: www.musicadanza.es

Representatividad entre las instituciones españolas de la memoria documental: "Sus funciones principales son recopilar, sistematizar y difundir la información relativa a estas dos manifestaciones artísticas en España, lo que se traduce básicamente en elaborar bases de datos que se actualizan permanentemente y proporcionar atención directa a los usuarios: consultas, orientación bibliográfica, búsquedas especializadas, etc. Se ofrece a los profesionales, especialistas, investigadores y usuarios en general, acceso a los fondos de la Biblioteca: monografías, publicaciones periódicas, audiovisuales, partituras, programas de mano de conciertos, videoteca, archivos fotográficos."

10.2.5.11.B Datos sobre la visita efectuada

Fecha: varias visitas entre 2013 y 2015

Profesionales consultados:

- Pilar García Ledesma (Biblioteca)
- Eugenio Gómez del Pulgar (Sección de Música/Base de Datos de Recursos)
- María José González Ribot (Análisis Documental)
- Rosanna López (Sección de Danza/Bases de Datos)
- Cristina Marcos Patiño (Sección de Música/Base de Datos de Estrenos)
- Montserrat Morato (Agencia Española del ISMN)

10.2.5.11.C Objetivos y resultados principales

Ficha-resumen de objetivos y resultados:

Objetivo	Resultados para ese objetivo
1. Confirmar que se custodian grabaciones	Al ser la finalidad del centro más el estudio que la conservación, los fondos documentales custodiados en sus instalaciones son relativamente escasos, y particularmente en lo tocante a materiales especiales como es el caso de las grabaciones sonoras.

<i>Objetivo</i>	<i>Resultados para ese objetivo</i>
2. Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro	En concordancia con el punto anterior, cabe señalar que hay constancia de que este centro realiza donaciones de material audiovisual a otras instituciones más dedicadas a la conservación, a la divulgación, o a ambas.
3. Recabar más datos sobre sus colecciones sonoras	<p>Más que para consultar sus fondos, el centro resulta de gran interés debido a la información que puede proporcionar sobre los fondos de otras instituciones. Para ello, los profesionales arriba citados han diseñado y gestionan diversas bases de datos especializadas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Recursos Musicales de España • Estrenos de Música • Bibliografía Musical Española (BIME) • El Quijote y su Música • Agencia Española del ISMN (Número Internacional Normalizado para Publicaciones de Música) • Recursos de la Danza en España
4. Constatar las condiciones de conservación, digitalización, acceso y difusión	En la sede que fue visitada, anterior a la actual junto al Parque del Retiro, no se disponía de depósitos especiales para el almacenamiento de grabaciones sonoras.
5. Ampliar información sobre determinados documentos sonoros	A través del CDMyD fue posible ampliar información sobre la localización y características de documentos sonoros en otros centros de gran parte de la geografía española.
6. Visitar la colección de aparatos de grabación/reproducción	No dispone de una colección de aparatos relacionados con la documentación sonora.
7. Consultar documentos de otro tipo relacionados con lo sonoro	Dispone de materiales complementarios muy interesantes para completar investigaciones sobre grabaciones sonoras (por ejemplo: programas de mano de conciertos). No custodia objetos del tipo de instrumentos musicales, pero sí puede proporcionar información sobre centros que sí se encargan de su preservación y organizan en torno a ellos actividades de difusión.

Objetivo	Resultados para ese objetivo
8. Obtener indicaciones sobre otras instituciones con fondos sonoros	A través del Mapa de Patrimonio Musical de España, recurso accesible en línea y que en 2017 se encontraba en su 2ª edición.

10.2.5.12 Filmoteca Española (varias sedes)

10.2.5.12.A Información general sobre la unidad documental visitada

Nombre completo: (I) Departamento de Documentación y Biblioteca de la Filmoteca Española. (II) Centro de Conservación y Restauración [de la Filmoteca Española].

Institución superior: "La Filmoteca Española es un organismo encargado de la preservación del patrimonio cinematográfico español. Es una Subdirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. Tiene como misión recuperar, investigar y conservar el patrimonio cinematográfico y promover su conocimiento. Las funciones de la Filmoteca Española están definidas en el Real Decreto 7/1997, de 10 de enero." [cf. la primera de las direcciones de internet citadas más abajo]

Dirección física: (I) Palacio de Perales, calle Magdalena 10, Madrid; (II) calle Juan de Orduña, 1, Ciudad de la Imagen, 28223 Pozuelo, Madrid.

Sitio oficial en internet:

- (general) <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/cine/mc/fe/portada.html>
- <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/cine/mc/fe/biblioteca.html>
- <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/cine/mc/fe/ccr/inicio.html>

Representatividad entre las instituciones españolas de la memoria documental:

"La biblioteca de la Filmoteca Española es una institución especializada y de uso público cuya finalidad es la recopilación de toda la documentación manuscrita o impresa relacionada con el cine español, a lo largo de su historia, y con el cine internacional en cualquiera de sus facetas. [...] Los fondos de la biblioteca están compuestos por más 25.000 libros, 970 títulos de revistas, folletos, programaciones de festivales y certámenes, sección de fondo antiguo y especial, recortes de prensa, publicaciones y programas de filmotecas, guías de prensa, guiones, archivos especiales y revistas antiguas.

Además, cuenta con una sección de **Fonoteca que conserva más de 5.000 registros sonoros** en diferentes soportes (discos de grafito, vinilo, CD, DVD, etc.), además de partituras, estudios y otros documentos."

10.2.5.12.B Datos sobre la visita efectuada

Fecha: (I) febrero de 2016. (II) otoño de 2015.

Profesionales consultados: (I) José Luis Estarrona y Belén Palacios Somoza; (II) Mercedes de la Fuente y el ingeniero responsable de las instalaciones de almacenamiento de los materiales filmicos.

Departamentos o secciones visitados: Salas de conferencias, despachos, salas de conservación curativa, depósitos de materiales especiales (películas en diversos soportes).

10.2.5.12.C Objetivos y resultados principales

Ficha-resumen de objetivos y resultados:

Objetivo	Resultados para ese objetivo
1. Confirmar que se custodian grabaciones	En la Biblioteca se custodian algunas grabaciones en soporte CD; por lo general se trata de bandas sonoras de película o bien de materiales que acompañaron a una edición en soporte papel.
2. Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro	El material sonoro no recibe una consideración especial en el centro; de hecho, constituye una excepción respecto al material principal custodiado en el mismo, que es el audiovisual.
3. Recabar más datos sobre sus colecciones sonoras	<p>Se preguntó especialmente por grabaciones "históricas", y de manera particular las que pudieran existir en soportes distintos del vinilo.</p> <p>En la biblioteca remitieron a consultar el catálogo en línea (http://catalogos.mecd.es/RAFI).</p> <p>Al hacer esto, los filtros disponibles para recuperación de documentos no funcionaban según lo esperado (por ejemplo: las acotaciones de la fecha de publicación de los documentos; el tipo de documento; etc.).</p> <p>Por tanto, no se consiguió por esta vía una información clara de si los fondos de la Filmoteca contenían una parte relevante puramente sonora de documentos históricos/patrimoniales.</p>

Objetivo	Resultados para ese objetivo
4. Constatar las condiciones de conservación, digitalización, acceso y difusión	<p>Como es lógico, los documentos más importantes del fondo histórico de la filmoteca no eran documentos puramente sonoros, sino películas; de ellas, las sonoras podían ser consideradas dentro del conjunto de documentos objeto de la presente investigación.</p> <p>Debido a ello, se preguntó a los responsables del centro sobre las posibilidades de acceso a las mismas.</p> <p>Había que solicitarlas con antelación, en grupos de como máximo 3-4 documentos por día.</p> <p>El problema era que con los datos disponibles públicamente no se podía saber de antemano cuáles de las películas eran sonoras y cuáles no. Por ello, podía suceder que de los documentos pedidos con antelación por el investigador para una jornada de consulta resultara no haber ninguno que fuera sonoro, y por tanto relevante para la investigación deseada.</p>
5. Ampliar información sobre determinados documentos sonoros	<p>El centro disponía de un documento interno con datos para cada una de las películas históricas de su fondo documental, entre ellos el relativo a si contenía o no una banda sonora.</p> <p>Cuando el investigador solicitó una copia de ese documento para proceder a su consulta y poder seleccionar las películas sonoras para su examen, se le respondió que la lista procedía de un material protegido por derechos de autor, y que por ello no podía divulgarse.</p> <p>De nada valieron las argumentaciones dadas por el investigador, en el sentido de que la copia se solicitaba solamente con fines de selección de documentos para su consulta. Se le sugirió que intentara conseguir permiso de los titulares de derechos del documento original.</p> <p>Como en cualquier caso se trataba de investigaciones no esenciales para los objetivos del presente Estudio, se decidió posponerlas.</p>
6. Visitar la colección de aparatos de grabación/reproducción	<p>No se pudo obtener información, ni a través del sitio oficial en internet ni en las consultas presenciales realizadas, sobre posibles aparatos de grabación o reproducción puramente sonora en los fondos patrimoniales de la Filmoteca Española.</p>

Objetivo	Resultados para ese objetivo
7. Consultar documentos de otro tipo relacionados con lo sonoro	No se mencionan fondos claramente relacionados de manera específica con lo sonoro entre los que se describen como de libre acceso. Lo mismo sucede con los que se describen como "de protección especial". (cf. http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/cine/mc/fe/biblioteca/coleccion.html)
8. Obtener indicaciones sobre otras instituciones con fondos sonoros	No se obtuvieron indicaciones sobre otras instituciones dedicadas al mundo del cine que pudieran estar custodiando fondos sonoros.

10.2.5.13 Residencia de Estudiantes

10.2.5.13.A Información general sobre la unidad documental visitada

Nombre completo: Biblioteca de la Residencia de Estudiantes

Institución superior: "La Residencia de Estudiantes es en la actualidad una fundación, creada por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), de cuyo Patronato, presidido conjuntamente por el Ministro de Educación, Cultura y Deporte y el Ministro de Economía, Industria y Competitividad, forman parte, además del CSIC, el Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, el Ministerio de Energía, Turismo y Agenda Digital, la Comunidad de Madrid, el Ayuntamiento de Madrid, la Junta de Andalucía, el Gobierno de Aragón, la Fundación Obra Social y Monte de Piedad de Madrid, el BBVA, Telefónica, la Fundación Carolina, la Fundación Cajazol y los Amigos de la Residencia de Estudiantes."²⁴⁶

Dirección física: calle Pinar, 21-23, 28006 Madrid

Sitio oficial en internet: <http://www.residencia.csic.es/>

Representatividad entre las instituciones españolas de la memoria documental: Es una de las cinco bibliotecas externas pertenecientes a fundaciones relacionadas con la investigación y que forman parte de la Red de Bibliotecas del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. que a su vez está integrada en el Sistema de Información Científica del CSIC (SIC). La Red "está constituida por la Unidad de Recursos de Información Científica para la Investigación y por 63 bibliotecas especializadas, además de 13 archivos científicos. Las bibliotecas de la Red están ubicadas en centros de investigación, propios del CSIC o que este organismo comparte con Universidades u otros organismos de investigación."

²⁴⁶ <http://www.residencia.csic.es/pres/quienessomos.htm> [consulta 2017/10]

El investigador Alfredo Valverde escribió en el número 6 del Boletín de la Residencia de Estudiantes un artículo titulado "EL ARCHIVO DE LA PALABRA y las canciones populares"²⁴⁷; en él refería que el Centro de Estudios Históricos (instituto de investigación en humanidades de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas) reunió en los años 30 del siglo XX una gran colección de voces de personajes ilustres, dialectos, melodías y ritmos populares, dentro de un plan de investigación lingüística y musical. A este respecto, Valverde mencionaba "más de mil discos conservados en la actualidad", que fueron objeto de un proceso de regrado en 1988 –cuyos resultados se conservan en el Centro de Documentación de la Residencia; la misma Residencia reeditaría una selección de las grabaciones más significativas de esa colección.

Aprovechando los avances de los sistemas de grabación sonora que dejaban atrás los cilindros de cera –reproducidos en el fonógrafo de Edison– para dar paso a los discos planos, y teniendo en cuenta la especial preparación profesional que en esos momentos requerían las grabaciones, el Centro de Estudios Históricos acordó con la Columbia Gramophone Company, de San Sebastián, la instalación de sus equipos en el centro para realizar las labores técnicas relativas a la inscripción y fabricación de discos y matrices de las grabaciones proyectadas.

Las investigaciones relativas a fonética o música popular y su inscripción fonográfica venían practicándose en el Centro de Estudios Históricos desde antes de la creación del Laboratorio de Fonética, en 1911, por Ramón Menéndez Pidal, que fue el primero en comprar un fonógrafo Edison y registrar romances cantados en cilindros de cera.

10.2.5.13.B Datos sobre la visita efectuada

Fecha: febrero de 2016

Profesionales consultados: documentalistas de la Biblioteca y Archivo de la Residencia

Departamentos o secciones visitados: Biblioteca y Archivo de la Residencia

10.2.5.13.C Objetivos y resultados principales

Ficha-resumen de objetivos y resultados:

<i>Objetivo</i>	<i>Resultados para ese objetivo</i>
1. Confirmar que se custodian grabaciones	Se trataba de comprobar especialmente si se conservaban grabaciones originales como las citadas en la web de la Residencia de Estudiantes (especialmente en www.edaddeplata.org), y de las que se publicó una selección en formato CD para su difusión pública.

²⁴⁷ Disponible en <http://www.residencia.csic.es/bol/num6/apalabra.htm>

Objetivo	Resultados para ese objetivo
2. Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro	Los fondos sonoros no reciben actualmente una atención especial por parte de las unidades documentales presentes en la Residencia de Estudiantes.
3. Recabar más datos sobre sus colecciones sonoras	Al consultar en la Biblioteca del centro a sus documentalistas, éstos refirieron que el archivo histórico de la Residencia se perdió durante los años de la Guerra Civil. No está claro si fue expoliado, extraviado, o destruido intencionada o accidentalmente.
4. Constatar las condiciones de conservación, digitalización, acceso y difusión	[No aplicable]
5. Ampliar información sobre determinados documentos sonoros	Para los originales de las grabaciones que fueron publicadas dentro de la colección "Voces de la Edad de Plata", los documentalistas del centro remiten a la Biblioteca Tomás Navarro Tomás del CSIC (cf. el apartado dedicado a esa institución en el presente documento).
6. Visitar la colección de aparatos de grabación/reproducción	[No aplicable]
7. Consultar documentos de otro tipo relacionados con lo sonoro	Los materiales que podrían ser complementarios a los documentos sonoros sufrieron junto a éstos el mismo destino lamentable que se ha referido más arriba. De los años posteriores a la Guerra Civil sí se pueden ir encontrando documentos relevantes en el archivo del centro.
8. Obtener indicaciones sobre otras instituciones con fondos sonoros	Los profesionales del centro remitieron al investigador a la antes citada biblioteca central del CSIC.

10.2.6 En la Comunidad Valenciana

Notas:

- Todos los centros visitados en esta Comunidad se encuentran en la ciudad de Valencia.

10.2.6.1 Instituto Valenciano de la Música

10.2.6.1.A Información general sobre la unidad documental visitada

Nombre completo: Instituto Valenciano de la Música (IVM)

Institución superior: Instituto Valenciano de Cultura (antes CulturArts)

Dirección física: plaza de Viriato (Velluters), s/n., piso 1º, 46601 Valencia

Sitio oficial en internet: <http://ivm.gva.es/es.html>

Representatividad entre las instituciones españolas de la memoria documental: El Instituto custodia "fondos pertenecientes a la música, teatro y danza [...] de diversa procedencia [y] de formatos diversos, discos de pizarra, vinilos, rollos de pianola, casetes, cintas magnetofónicas o discos compactos, por citar sólo algunos; así como la gestión de depósito legal de partituras y grabaciones sonoras. En esta sede se encuentran también los fondos de biblioteca y archivo gráfico (carteles, fotografías, partituras, etc.) de música y de teatro y danza. Siguiendo la recomendación de la UNESCO se están haciendo esfuerzos en poner en marcha repositorios para hacer accesible este patrimonio documental."

10.2.6.1.B Datos sobre la visita efectuada

Fecha: viernes 14 de julio de 2017

Profesionales consultados: Jorge García García, responsable del Instituto

Departamentos o secciones visitados: todos los del Instituto (despachos; sala polivalente con funciones de depósito de materiales documentales; dependencia dedicada principalmente a grabación; reproducción y digitalización; pasillos con estanterías)

10.2.6.1.C Objetivos y resultados principales

Ficha-resumen de objetivos y resultados:

Objetivo	Resultados para ese objetivo
1. Confirmar que se custodian grabaciones	De acuerdo con informaciones recibidas directamente del responsable del centro, en éste se custodiaba una abundante y relevante colección de grabaciones sonoras.

Objetivo	Resultados para ese objetivo
2. Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro	El centro padece, al igual que otros similares, unos importantes recortes presupuestarios que han obligado a limitar e incluso reducir el personal de este, así como los gastos en instalaciones y equipamiento. Debido a ello, el fondo sonoro custodiado no puede someterse al tratamiento documental necesario para su adecuada descripción, conservación, acceso y difusión.
3. Recabar más datos sobre sus colecciones sonoras	<p>A pesar de que entre las intenciones del centro se encuentra la puesta a punto de un instrumento de consulta en línea de sus fondos, no es posible utilizar aún este instrumento.</p> <p>Tampoco dispone el centro de información impresa detallada sobre sus colecciones documentales.</p> <p>La falta de personal suficiente para desempeñar todas las funciones propias de un centro de estas características obliga a su responsable a intentar realizar lo esencial de todas ellas, desde las más elementales hasta las más especializadas, con la consiguiente dispersión de su esfuerzo.</p>
4. Constatar las condiciones de conservación, digitalización, acceso y difusión	El centro carece de depósitos idóneos para el almacenamiento de los documentos sonoros. Éstos se encuentran mezclados con los de otros tipos, en cajas por lo general no especiales para su conservación, y están sometidos además a condiciones de temperatura y humedad muy variables, lejos de los rangos recomendados.
5. Ampliar información sobre determinados documentos sonoros	El responsable del centro detalló al investigador las características de varias colecciones documentales sonoras, entre las cuales destacaremos la de música tradicional de la Comunidad Valenciana y la de grabaciones de jazz del legado del relevante crítico especializado Ebbe Traberg.
6. Visitar la colección de aparatos de grabación/reproducción	Se visitó el espacio que hace las veces de estudio de grabación y digitalización.

Objetivo	Resultados para ese objetivo
7. Consultar documentos de otro tipo relacionados con lo sonoro	El centro posee un fondo muy abundante de materiales de todo tipo relacionados con la documentación sonora, que sin duda redundará positivamente en la calidad de cualquier investigación que pudiera emprenderse sobre esa documentación, una vez que ésta se encuentre accesible de manera completa y rápida.
8. Obtener indicaciones sobre otras instituciones con fondos sonoros	El Sr. García recomendó acudir también al Museo Valenciano de Etnología, pues consideraba muy probable que allí se custodiaran fondos sonoros relevantes para la investigación en curso. Su consejo fue seguido, con los resultados que se indican más abajo.

10.2.6.2 Museo Valenciano de Etnología

10.2.6.2.A Información general sobre la unidad documental visitada

Nombre completo: Biblioteca-Centre de Documentació del Museu Valencià d'Etnologia (MUVAET)

Institución superior: el Museo fue creado por la Diputación de Valencia en 1982, y depende actualmente de su Área de Cultura.

Dirección física: Centro Cultural La Beneficencia, calle Corona, 36, 46003 Valencia

Sitio oficial en internet:

General: <http://www.museuvalenciaetnologia.es/>

Biblioteca: <http://www.museuvalenciaetnologia.es/es/content/biblioteca>

Representatividad entre las instituciones españolas de la memoria documental:

1º) En cuanto al Museo en general: "El Museo desarrolla programas de investigación sobre el patrimonio etnológico, publica una revista y dos colecciones temáticas de libros, ofrece los servicios de una biblioteca especializada y colabora con numerosos ayuntamientos en la recuperación y difusión del patrimonio local."

2º) En cuanto a la Biblioteca: "La Biblioteca-Centre de Documentació del Museu Valencià d'Etnologia es un centro de información y recursos especializados en etnología y antropología. La calidad y la cantidad de publicaciones de su colección, la atención y los servicios al usuario, la vinculación al Museo y, por tanto, su especialización, hacen de esta biblioteca un lugar de consulta imprescindible para investigadores del mundo de la antropología y la etnología."

La biblioteca es esencial para la documentación de los diferentes departamentos del Museu Valencià d'Etnologia, pero, a su vez, es un servicio abierto a todos los investigadores, estudiantes e interesados en las materias que trata y, especialmente, en la cultura tradicional y popular valenciana"

10.2.6.2.B Datos sobre la visita efectuada

Fecha: viernes 14 de julio de 2017

Profesionales consultados: Amparo Pons (responsable de la Biblioteca)

Departamentos o secciones visitados: salas de consulta, despachos de la biblioteca

10.2.6.2.C Objetivos y resultados principales

Ficha-resumen de objetivos y resultados:

Objetivo	Resultados para ese objetivo
1. Confirmar que se custodian grabaciones	El Museo no dispone de una colección de documentos sonoros relacionados con la Etnología. Sin embargo, sí colabora en la difusión de fondos sonoros custodiados en otros archivos, por ejemplo, los que han sido recopilados por el musicólogo valenciano Fermín Pardo y que se encuentran custodiados en el Archivo de Requena.
2. Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro	El Museo no se ocupa de manera especial de la gestión de documentos sonoros, pero sí ofrece otros materiales documentales que pueden completar la información sobre el entorno sonoro de la Comunidad Valenciana desde el punto de vista de la etnología.
3. Recabar más datos sobre sus colecciones sonoras	La responsable de la Biblioteca puso a disposición del investigador varias monografías y listados relacionados directamente con trabajos etnográficos de campo que habían implicado la realización de grabaciones sonoras. Entre ellos destacan el Cancionero musical de la provincia de Valencia, el Inventario de las grabaciones sonoras de la colección de Fermín Pardo, y la monografía sobre La música popular en la tradición valenciana / Fermín Pardo, José Ángel Jesús-María
4. Constatar las condiciones de conservación, digitalización, acceso y difusión	[No aplicable]

Objetivo	Resultados para ese objetivo
5. Ampliar información sobre determinados documentos sonoros	<p>A fecha de octubre de 2017, no es todavía posible consultar en línea el OPAC del Fondo Documental del Museo a través del sitio internet del Centro.</p> <p>Sin embargo, sí es posible obtener detalles sobre ese fondo a través de la página de Wikipedia citada:</p> <p>a) En castellano: https://es.wikipedia.org/wiki/Museo_Valenciano_de_Etnologia</p> <p>b) En catalán: https://ca.wikipedia.org/wiki/Museu_Valenci%C3%A0_d'Etnologia</p>
6. Visitar la colección de aparatos de grabación/reproducción	No consta la existencia de aparatos de este tipo en el Museo.
7. Consultar documentos de otro tipo relacionados con lo sonoro	El Museo posee una colección importante de materiales etnológicos que probablemente proporcionaría informaciones complementarias muy relevantes para el estudio de lo sonoro en la Comunidad Valenciana.
8. Obtener indicaciones sobre otras instituciones con fondos sonoros	<p>Como se ha mencionado más arriba, el Museo colabora en la difusión de los fondos sonoros custodiados en el Archivo de Requena, por ejemplo, a través de la siguiente página:</p> <p>https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Files_from_Archivo_Sonoro_de_MC3BAsica_y_Literatura_Popular_FermC3ADn_Pardo_Pardo</p> <p>Se sugiere al investigador la posibilidad de completar la información acudiendo a ese Archivo y al Instituto Valenciano de la Música (que había sido visitado previamente).</p>

10.3 Resumen de resultados

Como se ha visto más arriba, al tratar de la ficha preparada para la descripción de los resultados conseguidos en cada uno de los centros visitados, el objetivo de investigación que se perseguía con las visitas a esos centros ha sido descompuesto en ocho objetivos secundarios.

A continuación, se ofrecerá una síntesis de los resultados obtenidos para cada uno de esos objetivos secundarios; y seguirán las conclusiones correspondientes al objetivo principal planteado.

10.3.1 Para los objetivos secundarios de las visitas a custodios

A partir de las observaciones efectuadas por los profesionales durante las visitas a los distintos centros, se ha realizado una síntesis de aquellas para cada uno de los objetivos secundarios establecidos; con ello se ha procurado llegar a una descripción pormenorizada de la situación existente para los distintos aspectos de gestión de las colecciones sonoras en los centros estudiados.

El objetivo ideal de este apartado es conseguir una imagen, lo más cercana posible a la realidad, del estado de la cuestión en el conjunto de **todos** los custodios que se ocupen de colecciones sonoras en España, y no solamente de los que figuran entre los centros visitados.

10.3.1.1 *Confirmar que en la unidad documental se custodian grabaciones sonoras*

Por lo general, los centros elegidos disponían de grabaciones sonoras de carácter patrimonial, si bien de un centro a otro variaban aspectos como el número de esas grabaciones, o la proporción que éstas representaban frente a otros documentos (se tratara de grabaciones comerciales o de documentos no sonoros).

A la hora de referir lo esencial de las investigaciones realizadas para este objetivo secundario en concreto, es posible agrupar los casos estudiados bajo los siguientes supuestos, que han sido ordenados de mayor a menor "éxito" en cuanto a la localización de documentos sonoros:

1º) Cuando la custodia de grabaciones sonoras era razón de ser de un centro

En general, la información de internet sobre el centro describía, o al menos mencionaba, los documentos sonoros patrimoniales que allí se custodiaban, aunque la calidad y extensión de las páginas web era muy variable.

A pesar de la importancia concedida por el centro a las grabaciones sonoras, no siempre estaban en sus instalaciones los originales de ese tipo de fondos; podía tratarse solamente de copias digitales, relativamente recientes, mientras que sus originales se encontraban custodiados por otras instituciones, asociaciones, o particulares, a pesar de que la información publicada en internet pareciera afirmar lo contrario.

Los documentos podían haber resultado de actividades promovidas por el centro, o bien haber llegado al mismo como parte de colecciones recibidas bajo diversas modalidades de adquisición: compra, legado, donación, depósito temporal, intercambio, o expurgo de otros centros.

En cuanto al tipo de documentos sonoros custodiados, podía tratarse fundamentalmente de los dos siguientes:

- Archivos de sonido resultantes de la actividad propia del centro: conciertos, conferencias, etc.
- Materiales que formaban parte de legados recibidos por el centro o comprados por éste: discos de pizarra, vinilos, cintas de bobina abierta, cintas de casete o grabaciones en disco compacto de tiradas muy cortas (realizadas por sellos independientes, por los propios creadores, o por asociaciones culturales), postales sonoras, colecciones heterogéneas en cuanto a soportes y contenidos, rollos de pianola procedentes de herencias

2º) Cuando la información sobre los centros no afirmaba, pero sí sugería la presencia de grabaciones sonoras

En los instrumentos de descripción relativos a determinados centros, la mención de fondos audiovisuales sugería una alta probabilidad de encontrar en ellos grabaciones sonoras, fueran autónomas o parte de documentos audiovisuales.

En otros casos, los documentos cuya descripción sugería que se trataba de grabaciones sonoras resultaban ser de música notada, para los cuales no estaba claro, al menos por internet, si existían grabaciones sonoras correspondientes; y tampoco la ubicación, soporte y estado de conservación de las grabaciones originales.

Podía ocurrir, por tanto, que los documentos custodiados no fueran propia y puramente sonoros, sino de otro tipo relacionado: música impresa o manuscrita, correspondencia epistolar, libros, libretos, fotografías, carteles, y audiovisuales.

También podía suceder que los materiales sonoros fueran grabaciones que acompañaron a publicaciones en soporte papel.

3º) Cuando los documentos sonoros de carácter patrimonial constituían una parte pequeña de los fondos del centro

En varios casos, como por ejemplo el Ateneo de Madrid y la Biblioteca de Jerez de la Frontera, las colecciones sonoras podían limitarse a las grabaciones de conferencias celebradas en las instalaciones del centro custodio o en otros lugares a él vinculados.

4º) Cuando era prácticamente nulo el fondo sonoro que cabía esperar de un centro

Se daban casos de centros que, a pesar de su implicación con lo sonoro, apenas custodiaban grabaciones, fuesen musicales o de palabra.

Por ejemplo, archivos que no custodiaban grabaciones de las actuaciones o ensayos de la orquesta a la que prestaban sus funciones; o museos en cuyos fondos se constataba que, a pesar de incluir objetos directamente relacionados con lo sonoro (como por ejemplo instrumentos musicales), no existía una colección similar de documentos sonoros (por ejemplo, algunos relacionados con los objetos expuestos).

A veces solamente se contaba en esos museos con grabaciones comerciales, adquiridas por vías muy distintas que los objetos custodiados.

En algunos centros que no custodiaban documentos sonoros se habían iniciado, sin embargo, negociaciones para recibir fondos de ese tipo; por ejemplo, favoreciendo la donación de colecciones particulares.

En otros casos se encontraban, en las fuentes publicadas sobre determinado centro, referencias a una parte del centro que estaría destinada a *Archivo Oral*. Sin embargo, podía averiguarse luego, mediante consultas a los profesionales del centro, que todo había quedado en proyecto, para el cual era difícil determinar el grado de planificación y realización alcanzados en su momento, así como las posibilidades de que fuera retomado en el futuro.

La causa de la interrupción de ese tipo de proyectos no solía ser la ausencia de interés por parte de los profesionales del centro, sino la falta de medios humanos y económicos suficientes, consecuencia de la poca receptividad al problema encontrada en las instancias superiores.

5º) En centros cuya finalidad era más el estudio que la conservación

En determinados centros dedicados nominalmente a la documentación, apenas eran custodiadas grabaciones sonoras, fuesen originales o copias. Sin embargo, algunos centros que no poseían documentación sonora sí colaboraban en la difusión de las colecciones custodiadas por otros centros.

6º) Cuando la información publicada no permitía averiguar si los centros custodiaban o no grabaciones sonoras

Las descripciones existentes en las páginas web, fueran propias de los centros custodios o de otros centros que informaran sobre aquellos, no siempre contenían suficiente información sobre los documentos sonoros custodiados; y los catálogos, cuando se ofrecían en línea, podían no satisfacer adecuadamente las necesidades informativas del investigador.

En consecuencia, era necesario ponerse en contacto con el personal de los centros; y eventualmente, para obtener una información elemental o más completa, desplazarse hasta esos centros para acceder allí a más instrumentos de consulta, o para preguntar directamente a sus responsables. En cualquier caso, cuando la información en internet sobre los documentos era escasa o imprecisa, aún más lo eran los detalles sobre la gestión documental ejercida para ese tipo de material.

10.3.1.2 Conocer las particularidades de su gestión del fondo sonoro

En los centros visitados, el fondo sonoro que custodian consiste fundamentalmente en materiales de uno o ambos de los tipos siguientes:

1º) Soportes analógicos que requieren cuidados especiales y son por tanto de acceso muy restringido. suelen representar la parte menos numerosa de los fondos custodiados.

2º) Soportes digitales, sobre todo en discos compactos, que son en su mayoría de tipo comercial y se ofrecen en préstamo bibliotecario.

Puesto que la presente investigación se centra en los documentos del primero de los tipos citados, es decir, los que revisten [más] valor de patrimonio cultural, a él se dedicarán las observaciones que siguen.

10.3.1.2.A Problemas comunes a la gran mayoría de las tareas de gestión

Hay una serie de factores que los responsables de los centros visitados, o los conservadores de las colecciones sonoras custodiadas en esos centros, han señalado para todas o casi todas las tareas documentales a realizar en relación con los documentos en cuestión.

Entre esos factores han destacado los siguientes:

- la falta de presupuesto;
- la escasez de personal;
- las jubilaciones, bajas o traslados de personal que no son cubiertos por nuevos profesionales, y que por ello suelen conllevar una pérdida del conocimiento no fijado en documentos, y por ello de especial valor;
- la importante cantidad de fondos de otros tipos que esperan a ser procesados documentalmente por el centro;
- la frecuente prioridad concedida a los documentos en soporte papel, sobre todo libros, publicaciones periódicas, y -en el caso de los centros que custodian material musical- partituras de música; esa prioridad se traduce, por ejemplo, en que el presupuesto de preservación se dirige a la conservación de esos documentos en soporte papel, dotándoles de contenedores más adecuados y restaurando los ejemplares dañados;
- la preponderancia de lo audiovisual sobre lo "meramente" sonoro, en los centros que dedican atención especial al primero de esos tipos de documento.

Como consecuencia de lo anterior, resulta frecuente que la gestión de fondos sonoros en muchos de los centros que los custodian sea mínima; y que se vea delegada en otras instituciones, como por ejemplo las empresas públicas o privadas que puedan encargarse de una o más de las diversas tareas requeridas.

Entre esas tareas suelen figurar, de manera destacada, la generación o adquisición de los fondos (incluyendo la grabación de actividades celebradas en el centro); la catalogación formal y temática; la preservación de soportes y de contenidos; y la difusión mediante programas de radio u otros canales.

A continuación, se comentará por separado lo que en las visitas realizadas se ha constatado sobre esas tareas, especialmente para el caso en que los centros en cuestión intentaban afrontarlas directamente.

10.3.1.2.B Adquisición de documentos sonoros por los custodios

El tipo más sencillo de custodio es, naturalmente, la persona que produce grabaciones sonoras como parte de su actividad, sea ésta musical o de otro tipo. Pasan así esas grabaciones a formar parte de "archivos personales", integrados por documentos de tipos por lo general diversos, todos ello fruto de la actividad citada. Con el paso del tiempo, esos archivos personales suelen ser transmitidos a herederos, o legados a asociaciones vinculadas con el productor original, o vendidos a coleccionistas.

Se trate de esos segundos propietarios o de los primeros, es frecuente que ellos, llegado cierto momento de su actividad, decidan acordar con un centro especializado el traslado al mismo de los documentos sonoros en su poder. Los motivos para ello suelen ser:

- la escasa preparación técnica de los propietarios en cuanto a la preservación adecuada de esos documentos;
- la preocupación de los propietarios por que las colecciones se mantengan unidas y sean lo mejor preservadas posible; y
- un interés económico, que ha podido ser ya un factor importante a la hora de formar la colección, o puede resultar de la notoriedad alcanzada por el propietario original de la colección.

Como consecuencia de lo anterior, algunos centros reciben frecuentemente colecciones externas de documentos sonoros. Unas veces se trata así de asegurar su permanencia temporal o definitiva en esas instituciones; y otras solamente se pretende asegurar su adecuada conservación y/o digitalización, por lo que una vez realizadas esas tareas debe procederse a devolver los documentos a quienes los cedieron.

Alguno de los centros señalaba que las modalidades más frecuentes en su adquisición de documentos sonoros eran la donación, la compra (normalmente motivada por propuestas externas concretas), y el intercambio de documentos con otros centros. Se ha constatado que algunos centros "de documentación", debido a problemas de espacio o a no contemplar como parte de su misión la custodia de documentación sonora, realizan donaciones de ese material a otras instituciones más dedicadas a su preservación o divulgación.

Suele darse el caso de que un centro reciba donaciones de legados documentales en los que los documentos sonoros sean raros o inexistentes. Esto habrá orientado a ese centro a no prestar atención especial a tal tipo de fondos; y por ello se verá menos preparado para su tratamiento cuando finalmente los reciba. Esa situación provoca que las grabaciones así recibidas puedan quedar relegadas por tiempo indefinido.

Una modalidad particular de adquisición de documentos sonoros, que tiene especial relevancia en la salvaguardia de la memoria documental de una sociedad, es la representada por aquellos casos en que un centro se hace cargo de los fondos de una empresa de radiodifusión que suspende su actividad; o que simplemente decide no seguir custodiando materiales que no considera esenciales para sus actividades de negocio. Sin esa transferencia de fondos, el patrimonio único que constituyen se perdería sin remedio. Lamentablemente, no siempre se lleva a cabo, pues hay empresas que han destruido todo o parte de sus fondos sonoros "antiguos"; y en ocasiones lo que se podido conservar de éstos ha sido debido más a hechos fortuitos que a donaciones deliberadas.

Otro hecho que es importante constatar es que las políticas de adquisición de grabaciones sonoras suelen estar restringidas al ámbito geográfico propio de cada centro; esto puede tener sus ventajas para el patrimonio local, pero al mismo tiempo corre el riesgo de producir una atomización de los archivos, y un descuido hacia las zonas donde éstos no existan o no ejerzan suficientemente su labor de salvaguardia del patrimonio sonoro.

10.3.1.2.C Análisis de los documentos sonoros custodiados

En algunos de los centros visitados, los documentos sonoros se tratan como un material documental más, de los varios custodiados por el archivo, a efectos tanto de su descripción documental como de su conservación; y se alcanza un ritmo adecuado en el desarrollo esas tareas.

Sin embargo, en otros centros custodios apenas han sido analizados documentalmente las grabaciones sonoras existentes; puede haberse procedido solamente a su mención en el inventario de los fondos de archivo, inventario en el que se darán datos sobre la ubicación física de esos documentos, por ejemplo, la caja en la que se encuentran almacenados, etc.. Será menos frecuente encontrar instrumentos de consulta que indiquen, para esos documentos sonoros, la posición "teórica" dentro de la estructura de un archivo: su pertenencia a determinada subserie, serie, o fracción de ellas; fondo, grupo de fondos, colección, o división de ellos; etc.

Como causas del retraso en el análisis, tanto formal como temático, de las colecciones sonoras, suelen aducirse los factores ya señalados para el conjunto de tareas de gestión de documentos sonoros; pero también los conocimientos bastante especializados que requiere el análisis requerido, tanto desde el punto de vista documental como desde el musicológico. Para facilitar ese análisis, algunos centros han elaborado un manual de catalogación de grabaciones sonoras y audiovisuales.

El uso de esos manuales es sobre todo interno, aunque se encuentran disponibles para los centros conectados informáticamente con los de procedencia de aquellos. A pesar de ser de

producción propia, siguen las prácticas del centro regulador nacional (en este caso la Biblioteca Nacional de España), y están basados en normas internacionales.

Las colecciones documentales recibidas como legados en algunos centros pueden no ser catalogadas según criterios archivísticos, sino bibliotecarios; esto plantea dificultades especiales, para las que no siempre se dispone de las herramientas conceptuales e informáticas adecuadas. Como "solución" para el dilema anterior puede citarse el caso de uno de los centros visitados, en el que coexisten dos tratamientos documentales distintos:

- En cuanto a las grabaciones que forman parte de legados recibidos por el Centro, se utilizan criterios de catalogación para Archivos, utilizando herramientas específicas como DSpace. Hasta que resulta posible catalogar individualmente cada documento, se realiza un inventario de los contenidos de las cajas de materiales recibidos, por lo que los documentos individuales no se encontrarán aún en el catálogo en línea de la institución.
- Por el contrario, los materiales documentales habituales en el ámbito bibliotecario sí son descritos por ítem/ejemplar, y la descripción es codificada en MARC 21; en estos casos, los datos son accesibles desde el catálogo en línea correspondiente.

10.3.1.2.D Digitalización de documentos sonoros de la colección

En varios de los centros visitados ha sido digitalizado hasta el momento un porcentaje muy bajo de sus documentos sonoros.

Como causas de ese retraso suelen aducirse:

- los factores señalados arriba para el conjunto de tareas de gestión de documentos sonoros;
- la falta de medios técnicos para realizar digitalizaciones de calidad profesional en el centro mismo, lo que obliga a encargar esas tareas a empresas externas;
- la falta de personal preparado para digitalizar grabaciones sonoras;
- la mayor urgencia concedida a otras tareas documentales;
- una percepción demasiado optimista de la capacidad de resistencia de las grabaciones analógicas al paso del tiempo, unida a una insuficiente información sobre el deterioro progresivo de los soportes;
- la ausencia de medios de reproducción adecuados para algunos de los soportes documentales empleados;

10.3.1.2.E Acceso y difusión de las colecciones sonoras

En las visitas realizadas se ha constatado que los centros que poseen colecciones sonoras importantes en volumen y en calidad suelen tener que enfrentarse a una demanda relativamente alta de información y de escucha de esas grabaciones por parte de los usuarios.

Paradójicamente, la dedicación del personal del centro a atender esa demanda puede retrasar la realización de otras tareas documentales relacionadas con esas colecciones, lo cual va en detrimento de su salvaguardia.

La atención a esas tareas puede causar que otras de divulgación y formación de usuarios, como son las visitas de grupos de alumnos de centros docentes, tengan que ser suspendidas a pesar de su utilidad, debido a la falta de personal suficiente.

En cuanto a la difusión de grabaciones sonoras por internet, algunos de los centros han declarado su intención de ir subiendo las digitalizaciones de sus grabaciones a un repositorio que sería de acceso público. Cuando esos centros realizan gestiones para estudiar la viabilidad de esa medida, la obligación de respetar los derechos de propiedad intelectual que puedan tener los documentos suele limitar las posibilidades. Esas limitaciones se ven acentuadas por el frecuente temor del centro a incumplir tales derechos; temor derivado de una insuficiente información sobre una materia ya de por sí compleja, y sobre la cual puede ser difícil conseguir el adecuado asesoramiento.

En consecuencia, sería fundamental redactar y poner a disposición de los custodios de colecciones sonoras un documento de buenas prácticas, que les orientara de manera clara en cuanto a las posibilidades de difusión total o parcial de sus grabaciones sonoras por los diversos canales que puedan querer contemplar.

Esa difusión es, para algunos centros, indispensable en su misión de "hacer de puente para la transmisión eficaz de las tradiciones", sobre todo en casos en los que se ha producido una cierta ruptura, por ejemplo, la debida al llamado *éxodo* de la población rural a las ciudades. Dentro de esa misión, se declara la intención de corregir políticas de difusión llevadas a cabo con anterioridad por otras instituciones o colectivos, y que habrían desfigurado los materiales originales por no haber aplicado sobre ellos un control musicológico adecuado.

Se da el caso de centros en los que las primeras fases de la consulta realizada por el investigador sugieren que no se custodia en aquellos ninguna grabación sonora; sin embargo, fases posteriores revelan que sí existen esos materiales, aunque rodeados de bastante "secretismo", actitud que conlleva que el acceso a los mismos sea muy difícil o imposible; y determina también la ausencia de información catalográfica suficiente.

Para justificar tal actitud de "reserva informativa", suelen aducirse motivos como la necesidad de protección de datos de carácter personal. Esto puede interpretarse como una señal del temor arriba citado a incurrir en responsabilidades legales.

10.3.1.3 Recabar más datos sobre sus colecciones sonoras

Al visitar los centros seleccionados, no siempre fue posible entrevistar a la persona más informada sobre las colecciones sonoras custodiadas en ellos. Cuando no se contó con ese contacto

directo, se procuró recabar sus datos de contacto para posteriormente plantearle, por correo electrónico o teléfono, cuestiones relacionadas con la gestión de la documentación sonora en los centros en cuestión.

10.3.1.3.A Medios de obtención de información

Los medios puestos en práctica para obtener más información sobre los tipos de documentos sonoros custodiados por los centros visitados fueron principalmente los que se enumeran a continuación:

10.3.1.3.A.1 *Búsquedas en instrumentos de consulta disponibles en los centros mismos*

El principal instrumento de consulta en gran parte de los centros, exceptuando quizás a ciertos archivos, consistían en catálogos o bases de datos que no eran accesibles desde fuera de las instituciones custodias, y que describían los fondos documentales existentes, a lo cual podían añadir datos sobre los agentes relacionados, y otras entidades documentales.

Conviene tener presente que en los centros era frecuente que existieran documentos sonoros que no estaban registrados en el catálogo accesible al público; esto era debido, en general, a que la descripción documental de esos materiales todavía no estaba finalizada. En consecuencia, tenía que ser el personal autorizado del centro quien recuperase los datos sobre esos materiales.

En algunos de los centros que contaban con bases de datos, resultaban especialmente notorias las medidas restrictivas de acceso implementadas por la institución gestora de la base de datos: dejando aparte el personal interno autorizado, solamente podían consultar la base investigadores previamente aceptados y que hubieran justificado debidamente su necesidad de acceder a los registros de la entidad; el acceso debía hacerse desde puestos especialmente dispuestos al efecto, y previa petición de cita.

Además, se veían considerablemente limitados los formatos en los que exportar la información recuperada de las consultas. Unas veces era posible solamente el formato pdf (de difícil edición posterior, por ejemplo, para el procesado de los datos obtenidos); otras veces podían ser exportados los resultados de cada consulta como una lista de referencias bibliográficas.

Con todas esas medidas restrictivas se intentaba evitar, al parecer, un copiado masivo de los datos de la base, es decir, un duplicado de esta. Ese motivo fue aducido por otra institución gestora de bases de datos que manifestó idéntico temor, aunque en este caso el acceso a las bases no se veía sometido a las restricciones antes referidas (aunque sí había un subconjunto de datos solamente accesible al personal autorizado del centro).

En relación con lo anterior, conviene recordar que la estructura de las bases de datos de cualquier tipo está protegida expresamente por la Ley española que se ocupa de los Derechos de Propiedad Intelectual (ver la Bibliografía).

Respecto a las consultas a bases de datos, conviene tener presente que en el caso de algunos centros se había consignado sistemáticamente un valor "falso" de fecha, invariable, para todos los

documentos sonoros cuya fecha de grabación era desconocida en el momento de catalogarlos, debido a que el sistema exigía obligatoriamente para ese campo un valor con el formato de fecha previsto.

Otro problema que se ha presentado en varias ocasiones es que los filtros disponibles para recuperación de documentos, integrados en los instrumentos de consulta en línea, no permiten acotar la búsqueda todo lo necesario, con lo que no resuelven la duda de si los fondos de un centro incluyen o no documentos sonoros patrimoniales de relevancia.

En algunos centros, la falta de personal suficiente para todas las tareas propias de aquellos hace que no se disponga ni de información impresa detallada sobre sus colecciones documentales, ni de un instrumento de consulta en línea de los fondos existentes, a pesar de que entre las intenciones del centro se encuentre la puesta a punto de esos documentos o servicios destinados a los usuarios.

10.3.1.3.A.2 Consultas a profesionales de los centros

En algunos centros no se encontraba disponible, al menos en el momento de la entrevista, un instrumento de consulta dedicado a los documentos sonoros existentes en aquellos. En ese caso, se hacía no ya recomendable sino imprescindible la consulta directa al personal de las unidades documentales visitadas. Entre los componentes de ese personal figuraban por lo general documentalistas, técnicos de sonido, informáticos y musicólogos (ambos tipos menos frecuentes que los demás), y personal de gestión administrativa.

Cuando el documento sonoro era un tipo de documento que había centrado relativamente poco la atención del personal del centro, había que confiar en que sus integrantes hicieran memoria de las posibles colecciones existentes en el mismo. A veces debían apoyarse para ello en los detalles que sobre esos materiales se encontraban consignados en publicaciones realizadas con anterioridad. Una vez señaladas éstas al investigador, le era posible completar posteriormente, desde fuera del centro, sus datos sobre los documentos relevantes para el estudio emprendido.

Otro tipo de resultado de las consultas realizadas en los centros visitados consistió en que sus profesionales indicaron, e incluso pusieron a disposición del investigador, varias monografías y listados relacionados directamente con trabajos de campo que habían implicado la realización de grabaciones sonoras.

10.3.1.3.B Tipos especiales de documentos sonoros

Merecen mención especial, por la singularidad de su soporte o por el valor de su contenido, determinados conjuntos de grabaciones.

Entre los conjuntos de grabaciones asociadas a un soporte especial figuran:

- Los rollos de pianola. Se trata de un material por lo general no expuesto al público, y difícilmente accesible salvo para investigadores muy especializados.

- Su manipulación es delicada, y aún más su restauración: véase en la bibliografía la referencia del artículo publicado en el Boletín de AEDOM por el conservador de la BNE.
- Frecuentemente sucede que esos documentos están catalogados, pero no digitalizados, pues los centros custodios no suelen tener medios suficientes para preservar de manera idónea ese tipo de documento sonoro.
- Las cajas originales de los soportes en cuestión, hechas de cartón, pueden estar bastante deterioradas y por ello contribuir a que otras cercanas se estropeen; en consecuencia, y en la medida de lo posible, van siendo sustituidas por otras nuevas, si bien conservando las antiguas.
- Los cilindros de cera. Especialmente vulnerables al ser transportados, por ejemplo, con objeto de su digitalización fuera de los centros custodios; y también cuando están expuestos a niveles inadecuados de temperatura o de humedad, o a variaciones importantes de esos niveles.
- Los discos de pizarra, no tanto en lo relativo a su contenido sino en cuanto a las características, menos conocidas, que presentan a efectos de conservación y de catalogación. Para lo segundo, se reveló la importancia de la base de datos de catálogos discográficos denominada *Matriz*, preparada al efecto por la asociación AEDOM. Se trata de unos de los materiales más frágiles de cara a su manipulación.
- Los hilos magnéticos, también frágiles y que plantean dificultades particulares de reproducción, debido a los pocos aparatos aún operativos.
- Las grabaciones de campo realizadas directamente en disco (a diferencia de otras posteriores, que usaron por lo general la cinta o ya las memorias digitales). Requerían que fueran enviados a España aparatos de grabación desde ciudades como Berlín o París. Su transporte resultaba costoso; y las tomas solían ser muy breves en comparación con las que luego permitieron otras tecnologías. Cuando registraban piezas musicales, las grabaciones solían servir de ayuda a la memoria del investigador para realizar posteriormente la transcripción a música notada.
- Los denominados "acetatos radiofónicos", grabaciones realizadas en discos de acetato por empresas de radiodifusión, y cuya conservación resulta especialmente delicada: los soportes no solamente tienen una capa muy fina que se resquebraja, sino que debido a su toxicidad es peligrosa su manipulación, susceptible de hacer enfermar a quienes los manipulen. Por ello, en algunos casos han sido digitalizados antes incluso de proceder a su catalogación.

Y entre los conjuntos de grabaciones singulares por su contenido, pueden destacarse, entre otros, los siguientes:

- Las entrevistas con fines históricos. Las grabaciones eran un medio de re-escuchar para transcribir "adecuadamente"; una herramienta más que un fin en sí mismas.
 - Era frecuente prescindir de esos documentos sonoros una vez realizada la transcripción a texto; con ello se perdía gran parte de la capacidad comunicativa de los testimonios registrados.
- Las conferencias pronunciadas por destacadas figuras del arte, la ciencia y la política. Paradójicamente, no siempre resulta posible localizar los documentos sonoros que registraron esas conferencias.
 - Por ejemplo, un centro tenía constancia de que había sido grabada una conferencia impartida por el filósofo José Ortega y Gasset, en fecha y lugar conocidos, pero desconocía el paradero de ese documento.
- Grabaciones realizadas ex-profeso para registrar discursos o fragmentos de obras de pensadores, políticos, escritores y científicos españoles.
 - Uno de los casos más destacados lo constituye el Archivo de la Palabra y de las Canciones Populares, del Centro de Estudios Históricos (perteneciente al Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC): reúne registros sonoros de los años 1930 y 1931, mayoritariamente de palabra, pero incluyendo también algunas grabaciones musicales de gran valor etnográfico.
- Grabaciones realizadas con vistas a estudios científicos sobre asuntos fonéticos y lingüísticos propios de los distintos idiomas de España.

10.3.1.3.C Otras informaciones

De particular relevancia resultaron los datos recabados no ya sobre determinadas colecciones sonoras, sino sobre otros aspectos con ellas relacionados:

- principales especialistas que habían estudiado esas grabaciones o, en general, materiales del mismo tipo;
- asociaciones locales o autonómicas relacionadas con la documentación sonora; y
- recientes recursos web, realizados o en proyecto, entre ellos bibliotecas digitales virtuales donde se incluyen fondos de diversos centros. Estos recursos, al ofrecer la descripción del contenido de los documentos y el texto digitalizado, permiten recuperar documentos realizando búsquedas en esos textos de descripción, y no solamente mediante los puntos de acceso previstos al catalogar aquellos.

10.3.1.4 Constatar las condiciones de conservación, digitalización, acceso y difusión

10.3.1.4.A Condiciones de conservación

Los edificios donde se custodian las colecciones sonoras, o los fondos que incluyen documentos sonoros, son en ocasiones edificios de alto valor histórico.

Éstos pueden resultar muy atractivos, pero al mismo tiempo se revelan como muy poco prácticos para las tareas de tratamiento documental que deben ser ejercidas en ellos; y lo mismo ocurre para ciertas modalidades de acceso a los documentos como pueden ser los puestos de escucha de grabaciones sonoras.

La falta de superficies útiles adecuadas, sumada a la acumulación de documentos al cabo del tiempo, deviene en problemas importantes de espacio. En ocasiones se podría resolver parte de ese problema uniendo al edificio existente otros vecinos, pero es difícil que en la práctica se reúnan todas las condiciones necesarias para poder llevar a cabo esa medida. Por consiguiente, el personal del centro se ve obligado a acondicionar y reutilizar los espacios existentes, generalmente adversos, de manera que permitan lo mejor posible el desarrollo de las funciones encargadas a cada centro.

Con frecuencia, los documentos sonoros no están custodiados bajo condiciones específicas de conservación; por el contrario, se encuentran almacenados en las mismas condiciones que los materiales librarios. Éstos carecen a veces de las condiciones de conservación adecuadas al valor patrimonial de cada documento, debido a la insuficiencia presupuestaria asignada al centro custodio. En consecuencia, los materiales sonoros heredan en cuanto a sus condiciones de conservación la precariedad descrita.

Algunos centros no han llegado aún a una acumulación tal de fondos que les ocasione problemas graves de almacenamiento, pero el ritmo de su crecimiento les permite prever la proximidad de esos problemas; y comienzan a plantearse la necesidad de rechazar las donaciones de fondos que puedan serles ofrecidos.

También se han constatado problemas para el traslado de materiales y equipos entre algunas dependencias de un mismo centro dedicadas a tareas documentales relacionadas entre sí; por ejemplo, los ocasionados por la existencia de escaleras y pasillos angostos interpuestos.

En cuanto a las condiciones de humedad y temperatura, no siempre se cuenta con los aparatos adecuados para garantizar los niveles adecuados, por lo que algunas colecciones están particularmente expuestas a los riesgos derivados de esas carencias. Incluso se da en algunos centros un riesgo mayor de aparición de humedades, debido a la cercanía de un curso de agua a los sótanos donde se están almacenando materiales que a veces revisten alto valor patrimonial.

Por lo general, los centros custodios no disponen de instalaciones específicamente adaptadas para conservar fondos sonoros. Por el contrario, las dependencias de archivo son en ocasiones

espacios pensados originalmente para oficinas, y que no facilitan ni la conservación de materiales ni la prevención de riesgos.

Cuando los centros se pueden permitir un mobiliario de almacenamiento mejor que las estanterías, utilizan sistemas de armarios compactos para mejor aprovechar el espacio disponible, por lo general escaso.

Pero el peso de ese segundo tipo de elementos hace que no siempre sea posible ir utilizando la superficie de suelo que quede libre en las dependencias, pues la estructura del edificio no toleraría incrementos significativos del peso total del mobiliario existente.

En uno de los centros visitados, el archivo ahora establecido en el mismo pudo instalar armarios compactos debido al hecho de que los ocupantes anteriores del edificio, dedicados a actividades industriales, habían preparado forjados de gran resistencia para una de las plantas del edificio.

En algunos centros, el tamaño relativamente reducido de las dependencias para depósito de los fondos hace necesario destinar a esa finalidad parte de otros espacios como despachos, estudios de sonido, e incluso pasillos de distribución; todos ellos carentes por lo general de condiciones adecuadas para el almacenamiento y protección de los fondos.

Adicionalmente, en algunos casos la relativa escasez de medios técnicos de conservación suele causar que la restauración de los fondos más antiguos custodiados por el archivo deba ser encargada a otras instituciones mejor equipadas, o a empresas externas, si no tiene que ser pospuesta indefinidamente.

En lo tocante a las cajas donde son introducidos los materiales documentales, se han conocido casos opuestos: unos centros destinaban a las grabaciones sonoras estuches, fundas o cajas específicos, mientras que otros se veían obligados a mezclarlos con otros tipos de materiales en un mismo contenedor, por ejemplo, cuando todos ellos procedían de un mismo legado o archivo personal. Puede ser que esa mezcla fuera provisional y debida a un estado preliminar, previo a la catalogación de esos fondos.

Sobre los efectos del paso del tiempo en los soportes sonoros custodiados por los centros visitados, se han recibido informaciones diversas:

- Unos profesionales declaran que no se han producido daños apreciables por esa causa; en ello puede influir el hecho de que lo que llega al centro suele hacerlo en buen estado, o de lo contrario puede ser rechazado; y además es sometido a procesos preparatorios de cara a su mejor conservación.

Entre esos procesos pueden figurar, dependiendo del tipo de soporte, el lavado para eliminar impurezas; el enfundado en papeles no ácidos; la disposición en cajas especiales; y el almacenamiento en sitios secos.

- Otros profesionales manifiestan que, como las condiciones de los espacios donde se almacenan los soportes sonoros (a la sazón cintas de casete) están previstas para libros,

no saben el estado en que se encontrarán aquellas grabaciones; asumen que existirá una degradación en determinados tipos de soporte, pero no disponen de los medios idóneos para remediarla.

- Un tercer grupo de profesionales señala un tipo concreto de degeneración sonora que ha constatado en las cintas de casete, y cuyo efecto consiste en un progresivo "emborronamiento" de las frecuencias más graves.

10.3.1.4.B Condiciones de digitalización

Una opinión bastante extendida entre los responsables de colecciones sonoras es que no todos los fondos de ese tipo son igualmente merecedores de ser sometidos al proceso de digitalización.

También suelen coincidir esos profesionales en que las grabaciones comerciales analógicas que fueron realizadas por empresas que aún existen deberían ser digitalizadas por esas mismas empresas, en vez de que tenga que hacerlo cada institución que custodie una copia de aquellas.

La digitalización se materializa en dos tipos de copias: la copia o copias de conservación, destinadas a preservar a largo plazo el contenido, y las copias de acceso, destinadas a los usuarios. El problema con las segundas es que la difusión de esos contenidos puede estar sujeta a derechos de autor, asunto que se tratará más abajo.

En el caso de la digitalización de documentos sonoros originalmente en casete, es frecuente que el centro dé prioridad a aquellos para los que no dispone de una reedición en disco compacto. Esa digitalización es realizada en ocasiones por el propio centro custodio, pero otras veces tiene que ser encargada a empresas externas; en este segundo caso, puede ser mejor que la tarea se realice sin embargo en las instalaciones del propio centro, para así evitar los riesgos y gastos asociados al traslado de las grabaciones.

Varios técnicos de sonido entrevistados en otros tantos centros custodios precisaron detalles interesantes sobre la digitalización de las grabaciones. Cuando ellos mismos la realizan, emplean un formato sin compresión, como el WAV, para que no haya pérdida ninguna de información en la copia maestra que pretenden obtener. No aplican reductores de ruido o corrector alguno a esa copia maestra, que es para uso interno. Luego, al realizar copias [de acceso] en formatos menos pesados, como mp3, ya pueden aplicar algunas correcciones, porque esos formatos irán cambiando y requerirán nuevas copias de acceso. Pero no queda alterada la copia maestra, para que de ese modo siempre sea posible aplicar a copias de ella las herramientas más avanzadas de que se disponga.

Para digitalizar las imágenes fijas relacionadas con las grabaciones sonoras, por ejemplo, las portadas de las carpetas de los discos de vinilo, los profesionales citados proceden de manera análoga: consiguen para las copias de archivo un documento en formato TIFF de la mayor resolución posible, y luego obtienen versiones en otros formatos que pueden tener compresión, como el JPG, para las copias de acceso destinadas a la difusión de los fondos.

10.3.1.4.C Condiciones de acceso

Los responsables de la custodia de documentos sonoros han señalado dos tipos principales de causas para restringir el acceso a los mismos: los riesgos de manipular los soportes, y la existencia de derechos de propiedad intelectual sobre los contenidos.

En cuanto a la manipulación de los soportes, es determinante la relativamente alta fragilidad de casi todos los soportes analógicos empleados a lo largo del siglo XX.

No solamente los usuarios de los centros han causado daños a materiales sonoros custodiados en éstos; también el propio personal del centro ha sido, accidentalmente, la causa de algunos de esos daños. Incluso se han producido éstos durante la manipulación de documentos que habían sido prestados a otras instituciones o empresas, con finalidades como la inclusión de los documentos en exposiciones relacionadas con los mismos, la restauración de soportes, o la digitalización de contenidos. También se han dado casos de sustracciones de documentos sonoros.

Por todo ello, los documentos registrados en soportes analógicos suelen requerir haberse registrado como investigador en el centro o red de centros en cuestión; y en algunos centros se reserva la manipulación de los documentos sonoros al personal del centro, quien -previa petición del usuario- es quien coloca las grabaciones en los reproductores correspondientes.

En lo que respecta a los derechos de propiedad intelectual, y cuando además se trata de materiales especialmente singulares, se pueden ver éstos calificados como "documentación en proceso de organización". En consecuencia, el acceso a esos fondos es muy restringido, y el centro puede decidir que, de acuerdo con la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español, sean consultados sólo en casos justificados y previa autorización expresa.

Incluso se da el caso de centros donde el acceso a las colecciones sonoras no es en absoluto posible a los usuarios externos, pues ni siquiera hay en esas instituciones unos puntos públicos de acceso a copias digitalizadas de las grabaciones sonoras custodiadas. Y tampoco se ofrece a los usuarios un procedimiento similar al previsto para acceder a los materiales en soporte papel, que requiere la firma de documentos propuestos por el centro para limitar el posible uso posterior de las informaciones que resultaran de las consultas previstas.

Otra limitación del acceso se derivó más bien de imperfecciones en las descripciones bibliográficas de los documentos. En un archivo filmico, al intentar acceder a aquellas películas de los fondos del centro que contaran con una banda sonora, se dio una situación paradójica; había que solicitar los documentos con antelación, y en grupos de como máximo 3-4 documentos por día; pero con los datos ofrecidos por el centro no era posible saber si los documentos preseleccionados tenían o no un componente sonoro, y los responsables del centro decían no poder dar esa información en el momento de la petición.

Por ello, podía suceder que ninguno de los documentos pedidos para determinada fecha fuera sonoro, haciendo por tanto imposible o inútil la jornada de trabajo prevista.

En cuanto al acceso a los datos sobre documentos sonoros, también se han constatado dificultades a veces importantes para los usuarios, incluso cuando éstos son investigadores; entre esas dificultades está la de conseguir listados en formato hoja de cálculo, prácticamente imprescindibles para estudios que conlleven el análisis de grandes cantidades de datos/documentos.

10.3.1.4.D Condiciones de difusión

Incluso cuando los centros han procedido a digitalizar todo o parte de sus colecciones sonoras, y por tanto pueden tener facilidad para obtener versiones digitales de las grabaciones en formatos adecuados para su reproducción por internet, son reacios a integrar esas grabaciones en un repositorio o "biblioteca digital" que ofrezca la posibilidad de escuchar en línea esos documentos.

Como se ha apuntado más arriba, lo anterior se suele deber en parte a las cuestiones relacionadas con los derechos de propiedad intelectual.

Sin embargo, van apareciendo excepciones importantes que indican un avance indudable hacia la puesta en línea de las grabaciones patrimoniales. Como ejemplo de bibliotecas digitales, y sin querer quitar relevancia a otros casos existentes en España, se citarán aquí dos, en los cuales lo sonoro es (afortunadamente) uno más de los tipos de documento incluidos:

1º) la Biblioteca Digital Hispánica, vinculada a la Biblioteca Nacional de España.

2º) La *Memoria de Madrid*, repositorio promovido y mantenido por la Comunidad de Madrid, y vinculado a las bibliotecas de esa comunidad, entre ellas la Musical Municipal "Víctor Espinós".

En cuanto a los datos principales sobre los materiales sonoros custodiados por cada centro, en algunos casos son dados a conocer mediante publicaciones impresas destinadas a los usuarios de aquel; y en los sitios web relacionados con el centro pueden hacerse constar las actividades que éste organice en relación con los bienes sonoros custodiados: exposiciones, audiciones, conferencias, seminarios, debates o coloquios, etc.

10.3.1.5 Ampliar información sobre determinados documentos sonoros

Gracias a las investigaciones implicadas por este objetivo, fue posible conseguir una información más detallada sobre determinadas colecciones sonoras custodiadas en los diferentes centros visitados; o, en su defecto, sobre las causas de la ausencia o poca presencia de ese tipo de documentos.

Los detalles sobre esas colecciones, lógicamente muy heterogéneas, se prestan poco a extraer conclusiones generales para el objetivo que ahora se comenta, si bien el interés de lo consignado para cada centro visitado hace recomendable la lectura de las descripciones que se ofrecen en el capítulo siguiente.

De todas formas, en el curso de las investigaciones efectuadas fue tomándose nota de comentarios que han resultado más fácilmente generalizables. Por ello, esos comentarios han sido

integrados en aquellos apartados del presente capítulo para los que cada uno resultaba más relevante; y particularmente los apartados dedicados a los objetivos tercero y cuarto.

10.3.1.6 Visitar la colección de aparatos de grabación/reproducción

Para los resultados de este objetivo secundario, son aplicables comentarios análogos a los formulados para el objetivo precedente; pero se desea añadir a continuación algunas observaciones específicas.

Los centros custodios de colecciones sonoras que fueron visitados por el investigador mostraban muchos grados distintos en cuanto a la cantidad y valor de los aparatos de grabación o de reproducción sonoras que albergaban en sus instalaciones:

- En cuanto a los aparatos históricos relacionados con el sonido, algunos centros presumían, con razón, de poseer una colección muy importante de aquellos. En unos de esos centros se había formado con ellos una exposición permanente, a la que se dedicaba una sala entera, y donde cada aparato se veía acompañado de datos y descripciones de gran interés.

En otros centros no se disponía de espacio adecuado para una exposición así, por lo que los aparatos habían sido distribuidos según permitían los diversos despachos, salas de consulta, vestíbulos y pasillos; pero en algunos de esos casos se celebraban visitas guiadas, por ejemplo, para grupos de escolares, donde se informaba de la historia y características de los objetos citados. Por último, algunos centros poseían sólo unos pocos aparatos históricos, que por lo general no estaban a la vista del público ni eran objeto especial de preservación.

- En lo que respecta a los aparatos en uso para grabación o reproducción, y cuyo uso estaba limitado a especialistas del centro, algunos de los centros visitados disponían de un estudio de sonido, o "estudio de grabación", donde poder realizar una o más operaciones sobre los documentos, entre ellas la reproducción (para el análisis de los contenidos, por ejemplo, de programas radiofónicos), la digitalización, el copiado, y ciertas restauraciones.

La grabación propiamente dicha requería además una sala especial insonorizada que constituía algo totalmente excepcional en los centros custodios visitados (aunque debe tenerse en cuenta que éstos no incluyeron a productoras discográficas ni a colecciones personales de creadores sonoros, por citar tipos de casos en los que sí parece probable encontrar el tipo de aparatos citado).

- Un tercer tipo estaba constituido por salas destinadas exclusivamente a la audición, en las que los propios usuarios podían acceder tanto a materiales sonoros, en uno o más soportes distintos, como a los aparatos para reproducirlos. Se trata de casos más

infrecuentes y costosos (en términos tanto de espacio como de medios), pero que sin embargo parecen tener una presencia creciente en los centros documentales más desarrollados.

Unos pocos de los centros más afortunados de los visitados reunían todos los tipos antes citados de aparatos y de salas; pero más frecuentes eran los casos en los que no se contaba con ejemplares de ninguno de ellos, con la excepción (en el caso de algunas bibliotecas) de algún reproductor de discos compactos, destinado a satisfacer las peticiones de audición de esos materiales que pudieran efectuar los usuarios del centro.

La situación opuesta a la del punto precedente la constituyen aquellos centros donde lo ausente, o apenas representado, son los documentos sonoros, mientras que los aparatos con ellos relacionados son precisamente el centro de atención. Un ejemplo de ello puede serlo el Museo Nacional de Ciencia y Tecnología (MUNCYT), en Alcobendas (Madrid): en sus espacios dedicados a ilustrar la evolución del sonido grabado, los materiales como discos y cintas magnéticas son meramente una parte, en apariencia algo olvidada (pues no se ofrece información sobre ella), de los por lo demás muy interesantes aparatos históricos expuestos. Se trata, pues, de una inversión de prioridades respecto a la situación referida para el último de los grupos arriba descritos de centros documentales visitados; y tampoco en este caso es una situación recomendable.

Por ello, sería de desear algún tipo de acuerdo entre instituciones de uno y otro tipo, con miras a equilibrar la presencia de documentos sonoros y la de los aparatos históricos con ellos relacionados, así como la información proporcionada sobre unos y otros.

10.3.1.7 Consultar documentos de otro tipo relacionados con lo sonoro

En cuanto a los materiales que suelen aportar, sobre el hecho sonoro, información complementaria a la ofrecida por las grabaciones en sí, se indagó en los centros visitados sobre la existencia de diversos tipos de documentos y materiales, algunos de los cuales son a veces denominados "especiales".

Denominaremos ahora "complementarios" a todos esos materiales, aunque muchos centros documentales consideren a algunos de ellos, sobre todo para el caso de monografías, como precisamente lo contrario de "complementario": los documentos "principales" por antonomasia²⁴⁸.

Como ocurría para los aparatos sonoros, según ha sido comentado en el apartado precedente, los materiales ahora denominados "complementarios" mostraron tener una presencia muy variable en los centros visitados. Entre los tipos de documento ofrecidos al investigador para completar el estudio de las grabaciones sonoras, se encontraban los siguientes:

²⁴⁸ El diccionario en línea de la Real Academia Española define la expresión "por antonomasia": 1. loc. adv. Denota que a una persona o cosa le conviene el nombre apelativo con que se la designa, por ser, entre todas las de su clase, la más importante, conocida o característica."

- Monografías, diccionarios, enciclopedias, etc.
- Publicaciones periódicas, folletos o cuadernillos
- Fundas originales de las grabaciones
- Partituras tanto autógrafas como impresas
- Libro-discos
- Colecciones fotográficas o de vídeo
- Ilustraciones de revistas de época, y estampas populares
- Programas de mano para espectáculos
- Pliegos de cordel
- Instrumentos de música
- Indumentarias tradicionales relacionadas con actividades musicales.

Algunos de los tipos antes mencionados merecen comentarios individuales como los que siguen.

En algunos casos existía una gran abundancia de materiales complementarios, que además podían estar expuestos de manera temporal o permanente. Cuando los centros disponían de catálogos en línea, los documentos relacionados con lo sonoro podían ser localizados mediante la realización de consultas temáticas. Pero se da el caso de centros que disponían de salas de consulta con monografías sobre muy diversos temas de música, pero no así instrumentos de descripción dedicados a los materiales sonoros custodiados.

Varios de los centros habían publicado monografías, revistas y otros materiales impresos relacionados con lo sonoro; se trataba de obras que podían consultarse in situ, y de las que a veces se ofrecían ejemplares gratuitos a los usuarios interesados.

Algunos centros procuran adquirir publicaciones impresas especializadas en lo sonoro, españolas o extranjeras (por lo general bastante difíciles de conseguir), y que permiten un mayor conocimiento de la documentación sonora allí custodiada.

Las grabaciones existentes en el centro, o promovidas por él, podían serlo de obras musicales cuyos manuscritos se encontraban en el mismo, con lo que se promovía y facilitaba en gran medida el estudio por parte de los investigadores sobre el tema. Esas grabaciones podían haber sido realizadas por el centro en cuestión o, más frecuentemente, por otras instituciones a él vinculadas, y a las cuales habría que consultar directamente para más información.

Las fundas originales de las grabaciones, sobre todo las de discos de pizarra o de vinilo, suelen poseer gran valor informativo, y que a veces tienen también un valor artístico en sí mismas

En algunos centros que contaban con colecciones importantes de fotografías, los investigadores podían realizar consultas a las bases de datos internas del centro con el fin de recuperar imágenes que pudieran tener relación documental con las grabaciones sonoras investigadas; las fotografías así seleccionadas podían ser examinadas individualmente en pantalla para seleccionar las más relevantes

e incluso, dependiendo del uso pretendido, solicitar copias de las mismas, por lo general en soporte digital.

Los centros con más espacio y medios, o que habían llegado a acuerdos con coleccionistas privados, exponían conjuntos de instrumentos musicales directamente relacionados con los documentos sonoros custodiados, por lo general ligados a determinada tradición, estilo, o área geográfica. Podía contarse también con una sala de proyección, donde se ofrecían tanto documentales fijos que referían las características y actividades del centro en cuestión, como materiales audiovisuales cambiantes según una programación prevista.

Una tendencia reciente es la de permitir a los investigadores el acceso a soportes como los discos de vinilo, junto con las carpetas y complementos con los que fueron publicados en su momento, materiales que así amplían de manera esencial la información sobre la obra publicada y la experiencia de su estudio.

Un tipo de documento considerado actualmente como modalidad de pleno derecho entre las grabaciones sonoras históricas, el rollo de pianola, se ha podido ver incluido sin embargo en listas muy heterogéneas de documentos y objetos; por ejemplo, de la siguiente manera: "Colección de patrimonio histórico. Está formada por un variado tipo de objetos relacionados con la música. Instrumentos musicales antiguos y singulares donados [al centro] en diferentes momentos de su historia, batutas de músicos eminentes, juguetes musicales, **rollos de pianola** y un archivo de fotos, cartas, medallas, autógrafos, de gran interés histórico y para la investigación".

10.3.1.8 Obtener indicaciones sobre otras instituciones con fondos sonoros

También fue muy variada la respuesta de los centros visitados a la pregunta del investigador sobre otras instituciones, asociaciones, o particulares que considerasen relevantes como custodios de documentación sonora. A continuación, se ofrece un resumen de sus manifestaciones sobre el particular.

Los centros más especializados en grabaciones sonoras recomendaron la consulta de otros centros similares determinados. Mencionaron también, aunque con menor seguridad, a ciertos teatros (advirtiendo sin embargo que desconocían si en ellos se custodiaban grabaciones de sus producciones), radios (que podían haberse desprendido de todo o parte de su archivo histórico), museos (por lo general muy poco comunicados con custodios conocidos de documentación sonora), y centros de investigación (como el CSIC, aunque con dudas sobre qué fondos sonoros custodia y en qué soportes).

Algunos centros disponían de un buscador propio de entidades en su base de datos, pero éstas podían limitarse a las musicales, y custodiar o no grabaciones sonoras.

Varios centros dirigieron a otros del mismo tipo que aquellos, pero ubicados en otras ciudades o autonomías, aunque advirtiendo de que no podían asegurar que se custodiara en ellos grabaciones

sonoras. Pero era más frecuente que los centros consultados no mencionaran a otras instituciones que pudieran estar realizando funciones análogas a las desempeñadas por aquellos; ausencia debida probablemente al desconocimiento de si en aquellas se custodiaban o no grabaciones sonoras, pues el investigador ha podido constatar la falta de una red suficiente de comunicación entre esos centros. En algunos casos, sin embargo, sí se aconsejó la visita a determinados centros cuya vinculación permitía asegurar la presencia de ese tipo de documentos.

Algunos profesionales de centros visitados no disponían en principio de información sobre centros que custodiaran documentos sonoros, pero a pesar de ello se esforzaron en proponer sugerencias y proporcionar orientación; por ejemplo, facilitando la consulta de un ejemplar impreso y anotado (para uso interno del centro) de una Guía de Archivos de España. Es de lamentar que esa publicación no incluyera un apartado dedicado a archivos sonoros o similares.

Otros centros remitieron, para localizar grabaciones sonoras, a empresas de radiodifusión como las emisoras locales de radio; y en ocasiones facilitaron además el nombre de profesionales de esas instituciones.

Algunos centros dependientes de la Iglesia Católica recomendaron, para una mayor información sobre grabaciones sonoras en la demarcación geográfica correspondiente, la consulta en archivos públicos (autonómicos o municipales) o en conservatorios de música.

Muy pocos centros recomendaron al investigador dirigirse a asociaciones privadas o a coleccionistas de las que pudieran aportar datos de contacto.

Determinadas instituciones mencionaron centros que se encontraban, en su mayoría o únicamente, en el extranjero; entre ellos figuraban universidades, así como archivos de rango nacional.

Algunas veces se remitió al investigador a centros que éste ya había constatado que no custodiaban grabaciones sonoras; o a asociaciones de las que se suponía que podían poseer grabaciones sonoras, pero faltaba la certeza de ello.

En pocas ocasiones se recomendó la consulta del *Mapa de Patrimonio Musical de España*, publicado en línea por el CDMyD.

En un número elevado de casos visitados no se obtuvo indicación alguna sobre otras instituciones que pudieran conservar fondos sonoros similares a los custodiados en el centro en cuestión, excepción hecha del consejo ocasional de acudir a la Biblioteca Nacional de España.

10.4 Conclusiones para el Objetivo Principal 4º

Como se desprende de la lectura del apartado precedente, al visitar a los custodios de colecciones sonoras que fueron seleccionados para el presente estudio se constató una gran variedad de situaciones; variedad que hace muy difícil y arriesgado resumir, más de lo que se haya conseguido más arriba, cuál es la situación general detectada.

Si hay un rasgo que destaca en el panorama antes expuesto, es precisamente esa **heterogeneidad**. Y no nos estamos refiriendo a una variedad de actitudes custodias, o de patrimonios custodiados, que subrayarían una situación de riqueza cultural, sino a la realidad de la gestión de los bienes culturales.

En ésta, apenas se perciben denominadores comunes positivos, que fueran aplicables a la mayoría de los custodios examinados. El rasgo predominante, segundo de nuestra lista y nada positivo, es la **precariedad** de medios humanos, materiales y económicos que ha podido ser constatada en el conjunto de custodios; una precariedad que constituiría el segundo rasgo que se desea destacar en el panorama contemplado.

Afortunadamente, esa precariedad de medios se ve contrarrestada, en la medida en que puede serlo, por un tercer rasgo: la **alta cualificación** de los profesionales dedicados a la salvaguardia del patrimonio en cuestión, cualificación que suele estar unida a lo que puede llamarse una **actitud vocacional**.

En efecto, puede decirse que el grado de preparación que la sociedad española, en sus programas educativos, ha llegado a conseguir de las personas dedicadas a las disciplinas en cuestión, va muy por delante de las posibilidades laborales que les son ofrecidas. El volumen y la variedad de las tareas que cada profesional se ve en la necesidad de realizar dificulta, si no impide, el despliegue y desarrollo adecuados de sus potencialidades; y con ello se lastra la marcha de los centros en su conjunto, a pesar de la actitud positiva que sus integrantes suelen demostrar.

Otro rasgo común a los centros custodios de colecciones sonoras, cuarto de los formulados hasta ahora, estaría en la necesidad que muchos de ellos tienen de recibir **preparación especializada** para la conservación y, sobre todo, la digitalización de grabaciones analógicas.

En los centros documentales se observa que, por lo general, la preparación teórica y práctica manifestada para digitalizar materiales sonoros es bastante menor que la que puede percibirse para otros materiales, entre ellos y de manera destacada los librarios.

Relacionado con esa digitalización, un quinto rasgo frecuente en el conjunto de custodios sonoros es el **difícil acercamiento al problema de la difusión de las grabaciones custodiadas**. El cuidado en respetar los derechos de propiedad intelectual se une a otros factores, entre ellos: la falta de información y asesoramiento suficientes sobre la cuestión; la notoriedad alcanzada por algunos conflictos relacionados con el tema; y el temor a infringir lo establecido, y por ello ser sancionado.

Como consecuencia, los centros tienden a restringir más de lo necesario la publicación de los materiales sonoros custodiados, pudiendo llegar a impedir una difusión que tendría consecuencias positivas para la cultura en general y para los centros en particular, pues aumentaría el reconocimiento de su función y la importancia que la sociedad debe concederles.

Como sexto y último rasgo que puede señalarse para el conjunto de los centros, puede apuntarse la **insuficiencia de coordinación** que se detecta entre los custodios.

Resulta paradójico que, encontrándose ellos aquejados por problemas idénticos o muy similares, no procuren aproximaciones colectivas, sino que terminen desarrollando, en el mejor de los casos, soluciones individuales. Esa marcada desconexión entre centros explica la ausencia de criterios unificados para casi cualquiera de las tareas de salvaguardia.

Tal brecha se derivaría de la falta de organismos coordinadores suficientes; de existir tales centros, podrían detectar las necesidades en el sector, informar de posibles soluciones a los custodios, y prepararlos para ponerlas en práctica.

Y esa falta de interconexión lleva a lo que debe ser punto de partida para formular soluciones a los problemas que aquejan a las colecciones sonoras en España: la **necesidad de localizar** todas las existentes. Es decir, la necesidad de averiguar, ante todo y con urgencia, dónde se encuentra ese corpus atomizado de documentos que forman parte de nuestra memoria sonora.

PARTE V. Investigaciones para el Objetivo 5º

Esta quinta parte de la tesis estará destinada a formular un conjunto de propuestas destinadas a mejorar el conocimiento y la gestión de las colecciones sonoras existentes en el conjunto de las comunidades autónomas españolas.

Consta del **Capítulo Undécimo** de la tesis.

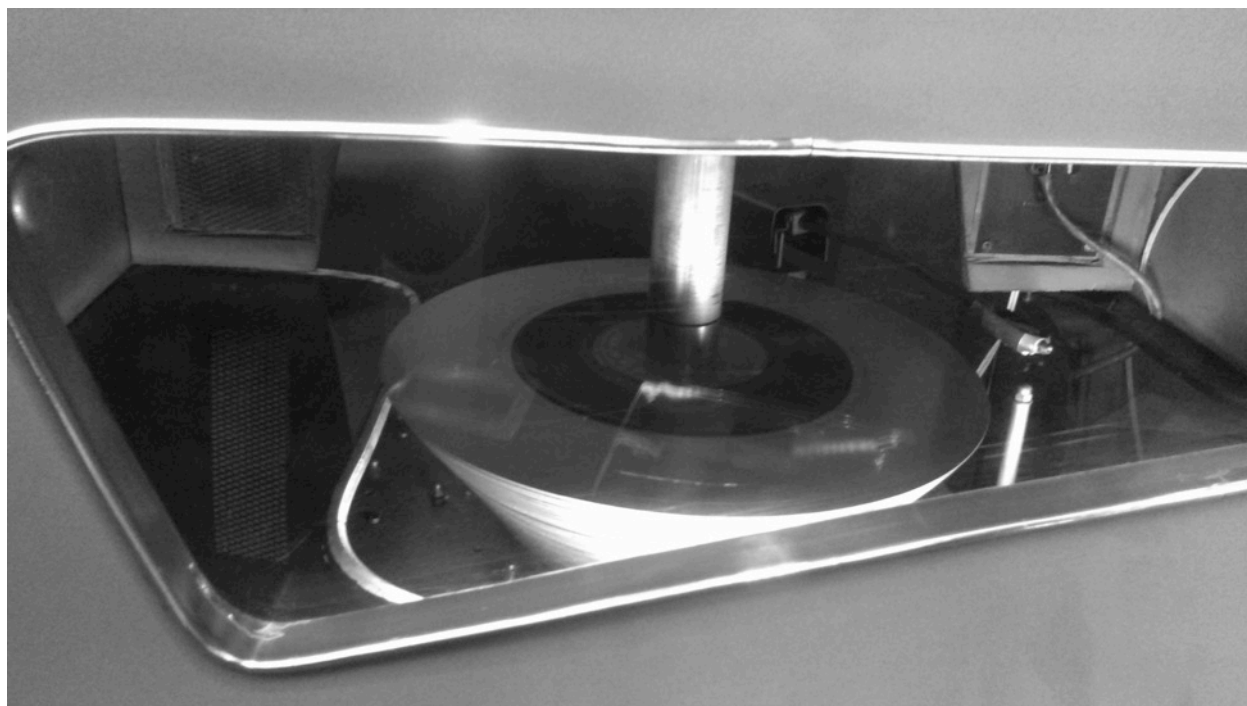


Ilustración 7. Sistema automático de reproducción de discos. Museo Nacional de Ciencia y Tecnología (MUNCYT), Alcobendas, Madrid. Foto del autor.

11 Propuestas para mejora de la gestión de colecciones sonoras en España

11.1 Lista de propuestas

Tomando como base las investigaciones emprendidas en el marco de la presente tesis, y que se han descrito en los capítulos precedentes, se dispone de fundamento suficiente para realizar un conjunto de propuestas de mejora de la gestión del conjunto de colecciones sonoras en España.

Entre las propuestas que van a presentarse, se encontrarán algunas cuya puesta en práctica correspondería principalmente a las instituciones superiores dedicadas a la salvaguardia del patrimonio cultural español. Otras propuestas, por el contrario, serían más bien competencia de los propios custodios, o de las organizaciones a las que éstos deban reportar, cuando no sea el caso de custodios independientes.

En consonancia con la estructura del formulario en línea que fue remitido para la presente tesis a diversas instituciones autonómicas, tal y como se ha descrito en más arriba (cf. la parte dedicada al objetivo tercero), las propuestas que van a ser formuladas más abajo estarán agrupadas bajo los epígrafes siguientes:

- Propuestas para localizar el patrimonio sonoro
- Propuestas para documentar colecciones sonoras
- Propuestas para conservar soportes y digitalizar contenidos sonoros
- Propuestas para dar acceso y difusión al patrimonio sonoro

Naturalmente, en la práctica no siempre quedará confinada cada propuesta a uno solo de esos apartados, sino que con frecuencia habrá que atender a varios de ellos, en mayor o menor medida cada uno, para conseguir el adecuado cumplimiento de los objetivos previstos.

11.1.1 Propuestas para localizar el patrimonio sonoro

Siendo el paso más urgente para la salvaguardia de los bienes documentales sonoros la determinación de dónde se encuentran éstos, debe darse prioridad a las propuestas destinadas a mejorar ese conocimiento.

Esa prioridad tiene ahora dos consecuencias inmediatas: En primer lugar, las propuestas destinadas a mejorar la localización serán las primeras en ser formuladas en el presente capítulo; y en segundo lugar, cada una de ellas será objeto de reflexión detallada más abajo, en un apartado específico.

Las propuestas que se ha considerado más importante formular, en cuanto a mejorar la localización del patrimonio sonoro en España, son las siguientes:

1. Establecer una **taxonomía de tipos de custodios** de colecciones sonoras, que sirva de orientación para dirigir de manera más eficaz las consultas sobre posibles custodios no conocidos hasta la fecha; esa taxonomía podrá ser elaborada a partir de las encontradas en diversas iniciativas, entre ellas el censo británico efectuado en 2015 y la encuesta a instituciones autonómicas efectuada como parte de la presente tesis.
2. Promover o reforzar la existencia de **centros dirigidos a promover la salvaguardia del patrimonio sonoro** (o, eventualmente, del patrimonio sonoro y audiovisual); en principio, esos centros (o divisiones de los mismos) tendrían alcance autonómico, carácter público, y funciones de coordinación de los custodios de colecciones sonoras existentes en su demarcación geográfica.
3. Diseñar y llevar a cabo un **plan de actuación censal** de colecciones sonoras en España, que sea lo más completo posible y que recoja los datos más relevantes a partir del estudio de censos de referencia como los que han sido examinados en la presente tesis.
4. Difundir en lo posible los resultados de ese plan, a través de **instrumentos de consulta de los datos censales recabados**; esos instrumentos podrán ser accesibles al público en general, o bien, cuando deban ser aplicadas ciertas restricciones, a determinadas categorías de especialistas, debidamente acreditados.

11.1.2 Propuestas para documentar colecciones sonoras

Si bien existen en España instituciones que demuestran una alta competencia en cuanto a la descripción de documentos sonoros, las investigaciones realizadas en ese sentido han detectado una atención insuficiente por parte de otros custodios de esos materiales, así como una relativa heterogeneidad en las normas y prácticas descriptivas.

En consecuencia, resulta conveniente proponer las siguientes acciones dirigidas a una mejora de la situación general en cuanto a las tareas de descripción documental de los documentos sonoros en España:

1. Preparar y difundir **manuales para la catalogación de documentos sonoros**. Éstos deben ser de fácil comprensión y que informen de las particularidades de esa labor documental, ofreciendo ejemplos ilustrativos de las situaciones más frecuentes.
2. Insistir en la necesidad de una **coordinación entre centros catalogadores** de documentos sonoros. Se tratará de unificar criterios, consiguiendo así de los diversos centros descripciones susceptibles de ser compartidas entre ellos; y de evitar la multiplicación innecesaria de un mismo esfuerzo documentador, sobre ejemplares idénticos o muy similares de un mismo documento.
3. Estar al tanto de la actualidad internacional en lo relativo a **normas y prácticas de catalogación de colecciones sonoras**, sea desde el punto de vista bibliotecario o

archivístico; de esta manera se trabajará mejor en pos de la unificación de prácticas propuesta en el punto anterior.

4. Aprovechar y eventualmente adaptar las **nuevas aplicaciones informáticas** destinadas a facilitar la clasificación y catalogación de colecciones sonoras, entre las cuales cabe destacar la ofrecida por la asociación internacional RISM (Repertorio Internacional de Fuentes Musicales): *Muscat*.²⁴⁹
5. Fomentar y respaldar las investigaciones dirigidas a preparar **nuevos instrumentos de consulta** que faciliten la identificación y descripción de documentos sonoros, como es el caso de la base de datos Matriz de catálogos discográficos.
6. Promover la **utilización de los recursos existentes**, entre ellos VIAF²⁵⁰, el archivo o registro virtual internacional de autoridades, con el fin de unificar las denominaciones de los agentes relacionados con los documentos sonoros.
7. Preparar **catálogos en línea** que permitan integrar en una sola fuente los datos sobre colecciones sonoras custodiadas por instituciones diversas.

11.1.3 Propuestas para conservar soportes y digitalizar contenidos sonoros

Pensando concretamente en cómo mejorar la preservación de las colecciones sonoras existentes en España, cabe formular las siguientes propuestas:

1. Conseguir que se destinen **partidas económicas significativas** a la preservación adecuada de documentos sonoros, por parte de las instituciones superiores que deban velar por el patrimonio cultural.
2. Establecer **criterios para determinar prioridades de digitalización**, que sean tenidos en cuenta a la hora de seleccionar los documentos que someter a ese proceso.
3. Elaborar y difundir manuales de **buenas prácticas para preservación sonora**, conforme a los usos internacionales pero teniendo en cuenta también la realidad documental española.
4. Promover la **coordinación de los centros** encargados de preservar documentos sonoros.
5. Ofrecer **formación especializada** al personal que deba llevar a cabo esa preservación, o que deba encargar su realización a empresas externas.

²⁴⁹ Disponible en <http://www.rism.info/community/muscat/> [consulta 2018/11]. También es de esperar que la atención especial prestada a los documentos sonoros por parte del proyecto NEDA (Normas Españolas de Descripción Archivística, ver <http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/archivos/mc/cneda/presentacion.html> [consulta 2018/11]) tenga entre sus resultados a medio plazo la creación de aplicaciones informáticas que faciliten la descripción de grabaciones de sonido en los idiomas del estado español.

²⁵⁰ <https://viaf.org/> [consulta continuada 2016-2018]

6. Conseguir en los custodios de lo sonoro una **comprensión de las ventajas y desventajas de digitalizar**: una concienciación sobre el hecho de que efectuar una digitalización no supone el término de la cadena de preservación documental, sino que por el contrario resulta necesario efectuar periódicamente re-digitalizaciones de los documentos analógicos custodiados, así como traslados de los documentos digitales más antiguos a los nuevos soportes y formatos que vayan siendo predominantes, o adquieran rango de norma o "estándar".

11.1.4 Propuestas para dar acceso y difusión al patrimonio sonoro

Entre las propuestas que cabe formular en relación con la mejora del conocimiento de las colecciones sonoras existentes en España, por parte de los usuarios interesados en ese patrimonio cultural, interesa destacar las siguientes:

1. Mejorar la presencia de lo sonoro en los **instrumentos de consulta** tradicionales, como son los catálogos, inventarios, guías de archivo, cuadros de clasificación, fichas según las normas del ICA (Consejo Internacional para Archivos)²⁵¹, y documentos similares, sea en soporte papel o por medios informáticos.
2. Fomentar que los custodios de documentación sonora pongan en práctica **estrategias para ampliar el número y calidad de los usuarios** de esos fondos; en especial, aprovechando estrategias ya probadas por otras instituciones, y destinadas a aprovechar la variedad de canales existentes en la actualidad que pueden conectar con los usuarios potenciales del patrimonio en cuestión. Entre esos canales cabe mencionar: conciertos, exposiciones, conferencias, vídeos y otros materiales informativos difundidos por internet, actividades para familias o para determinados subconjuntos de usuarios, etc.
3. Conseguir **partidas económicas significativas** para promover el acceso a las colecciones sonoras, y su difusión, a cargo de las instituciones superiores dedicadas al patrimonio cultural.
4. Promover la realización de **copias digitales de acceso** a los documentos analógicos, con calidades apropiadas a los diversos tipos y objetivos posibles de los usuarios (investigación, radiodifusión profesional, ocio, ilustración puntual de fragmentos, etc.).
5. Establecer **protocolos de acceso** a las diversas colecciones sonoras, donde queden expuestos de manera clara los requisitos, derechos y obligaciones de los usuarios que deseen examinar dicho material documental.
6. Preparar **información sobre licencias de uso, derechos de propiedad intelectual, y otros derechos y deberes** que afecten o puedan afectar a los documentos en cuestión.

²⁵¹ <https://www.ica.org/> [consulta continuada 2016-2018]

Se trata de hacer que esa información sea precisa y suficiente, vaya siendo actualizada, y llegue a los custodios de colecciones sonoras.

7. Simplificar lo más posible a los custodios la **utilización de aplicaciones informáticas** destinadas a permitir o mejorar la difusión de contenidos sonoros.
8. Informar sobre los **repositorios digitales existentes** (bibliotecas digitales, etc.), que permitan a los custodios de grabaciones sonoras albergar copias digitales de las mismas, o de fragmentos de ellas, para su difusión pública o restringida; y explicar con claridad los términos a los que quedará sujeta esa difusión.

11.2 Detalle de las propuestas sobre localización de colecciones

A la hora de redactar el presente capítulo, se ha deseado completar el listado de propuestas de mejora expresadas más arriba, con una descripción más pormenorizada de esas propuestas. Tratar en detalle de todas ellas habría requerido más espacio del aconsejable; ha sido conveniente, pues, efectuar una selección.

Una de las principales conclusiones alcanzadas en capítulos anteriores ha consistido en afirmar la gran necesidad que hay de averiguar el paradero del mayor número posible de colecciones que, aunque desconocidas, integran el patrimonio documental sonoro de España. Consecuentemente con esa necesidad, han sido enunciadas en la parte inicial de este capítulo varias propuestas dirigidas a mejorar la localización de las grabaciones sonoras.

Pero esa necesidad no es una más de las comprobadas al investigar el estado de la gestión documental de lo sonoro; se trata, por añadidura, de un paso limitante a la hora de poder emprender acciones de mejora en otros aspectos de esa salvaguardia.

Entre esos aspectos que están a la espera de mejora figuran, como se ha explicado en capítulos precedentes, el análisis de los documentos sonoros, la preservación de sus soportes y contenidos, el acceso a las colecciones, y su difusión pública.

Por tanto, a la hora de describir de manera más detallada una parte de las propuestas de mejora arriba formuladas, se ha optado por dedicar esa descripción únicamente a las cuatro propuestas dirigidas a mejorar la localización de los documentos sonoros.

Recordemos de manera abreviada cuáles han sido esas propuestas:

1. Formular una taxonomía de custodios de colecciones sonoras.
2. Promover o reforzar la existencia de centros autonómicos coordinadores de acciones para salvaguardar el patrimonio sonoro.
3. Realizar un censo de custodios basándose en la taxonomía citada, y contando con la colaboración de los centros mencionados.
4. Difundir los resultados de ese censo a través de instrumentos específicos de consulta.

Pasaremos ahora a explicar los detalles de cada una de las propuestas de localización efectuadas.

11.2.1 Detalles sobre la formulación de una taxonomía de custodios de colecciones sonoras

La propuesta de contemplar una taxonomía que refleje con la mayor fidelidad posible la variedad existente de tipos de custodios de colecciones sonoras, y las relaciones (jerárquicas) entre esos tipos, tiene como finalidad inmediata la detección de los posibles custodios, y la utilización de los canales de comunicación más apropiados para hacerles llegar noticia de la importancia de comunicar datos sobre los documentos sonoros por ellos custodiados.

Como modelos posibles para la taxonomía de custodios cuya formulación se propone, van a ser contemplados aquí dos de ellos, que ya han hecho acto de presencia en capítulos anteriores de esta tesis: por un lado, el conjunto de categorías observadas en el censo británico de 2015, y por otro lado, la estructura de categorías manifestada en la encuesta dirigida a instituciones autonómicas de España, dentro de las investigaciones realizadas para el objetivo tercero de los planteados en el presente estudio.

11.2.1.1.A Categorías observadas en el censo británico de 2015

En el capítulo cuarto, dedicado a las fuentes de información relativas a custodios de colecciones sonoras, se trataba de los diversos tipos de custodios que deben tenerse en cuenta a la hora de estudiar el tema.

Por un lado, se habían examinado las fuentes denominadas "de información directa"; y se había llegado a la conclusión de que éstas proporcionaban datos tan interesantes como incompletos sobre la existencia de custodios de colecciones sonoras en España. Se disponía, gracias a esas fuentes, de listados detallados de custodios de patrimonio cultural. Sin embargo, sucedía lo siguiente:

- Para un primer subconjunto de custodios, se sabía que su patrimonio incluía bienes documentales sonoros; pero su contenido e importancia de esos bienes no siempre podían ser bien conocidos por investigadores externos a las instituciones.
- En un segundo subconjunto de custodios, parecía probable que sus fondos incluyeran documentación sonora; pero para confirmar esto se hacía necesaria una indagación mayor y probablemente más pormenorizada.
- Por último, un tercer subconjunto de casos lo constituirían custodios que hasta ahora habrían quedado fuera de directorios, inventarios, relaciones, bases de datos, actas de encuentros profesionales, y otros instrumentos de consulta, pero que sin embargo estarían ocupándose de la salvaguardia de bienes documentales sonoros susceptibles de ser considerados (oficialmente o no) como *patrimonio cultural español*.

Por otro lado, se habían deducido datos relevantes sobre tipos de custodios, y sobre casos concretos de esos tipos, a partir de fuentes denominadas por ello "de información indirecta".

Una de las conclusiones formuladas a partir de todo lo anterior indicaba la conveniencia de considerar, al menos, los diez tipos de custodios de colecciones sonoras observados en el Informe Final de la BL sobre el Censo llevado a cabo sobre los custodios existentes en el Reino Unido.

En efecto, resultaba recomendable tener en cuenta cada uno de esos tipos a la hora de planificar y realizar censos aplicados a la realidad cultural española.

Puede ser conveniente recordar aquí tales tipos; con tal propósito son enumerados a continuación, ordenados por número decreciente de casos registrados en el censo británico:

- Bibliotecas y Archivos
- Museos y Salas de Exposición
- Sociedades, Asociaciones y Alianzas
- Organizaciones comunitarias y voluntarias
- Empresas privadas (y eventualmente también las públicas y las mixtas)
- Emisoras de radio y Prensa
- Estudios de grabación y Sellos Discográficos
- Instituciones Educativas: Escuelas, Facultades y Universidades
- Particulares (personas individuales y familias: Creadores, intérpretes, investigadores, coleccionistas, etc.)
- Otros (incluyendo Centros de Investigación y Centros de Documentación)

Una ventaja inmediata y evidente que tendría el hecho de utilizar para España esa clasificación en diez categorías sería la facilidad de comparar los resultados que fueron obtenidos en Gran Bretaña con los que ahora se alcanzarán.

Sin embargo, hay aspectos de la realidad documental española que pueden aconsejar una mayor tipificación de los custodios de colecciones sonoras, a la hora de emprender un censo de los mismos. Entre esos aspectos está, por ejemplo, la variedad de tipos constatada cuando se han tenido que seleccionar instituciones para realizar la parte de tesis dedicada al objetivo principal Cuarto, que implicaba visitar a custodios de colecciones sonoras.

En consecuencia, parece conveniente contemplar, para un censo de custodios sonoros en España, una estructura de categorías relativamente más compleja que la ejemplificada por el caso británico.

11.2.1.1.B Categorías contempladas en la encuesta realizada con motivo de esta tesis

En la parte tercera de la tesis (capítulos sexto a noveno), se ha descrito la encuesta realizada a una selección de instituciones relevantes de rango autonómico.

El cuestionario que materializaba esa encuesta contenía, en su parte segunda, un documento de tablas de tipos de custodios; y en él se ofrecía a las instituciones encuestadas la posibilidad de consignar, para cada tipo de custodio y dentro de la comunidad autónoma correspondiente, dos números: uno de casos constatados y otros de casos probables.

La estructura clasificatoria o taxonomía de los tipos de custodios indicados en esas tablas resultaba de las consideraciones que fueron expuestas en el capítulo correspondiente.

A la vista de los resultados obtenidos para ese documento de tablas, según han sido expuestos y analizados en capítulos precedentes, puede concluirse la validez de la clasificación de custodios que las tablas establecían, en el sentido de que esa clasificación respondía a la realidad de la documentación sonora en España.

La taxonomía empleada para la consulta consistía, recordaremos brevemente, en cuatro clases principales de custodios, dentro de cada una de las cuales se distinguían varias subclases, como se refleja en la tabla siguiente.

<i>clase de custodio</i>	<i>subclase o tipo de custodio</i>
Instituciones de la memoria documental	Archivos de la Administración
	Bibliotecas generales
	Archivos y Bibliotecas especializadas (Academias de Bellas Artes, Ciencia, Historia, etc.)
	Fonotecas, Mediatecas, etc.
	Museos
	Centros de Documentación o de Investigación Musical
	Centros de Memoria Histórica, Centros de Tradición Oral
	Fundaciones culturales
	Archivos o Repositorios digitales
	Otras instituciones de la memoria

(continúa en la página siguiente)

clase de custodio	subclase o tipo de custodio
Instituciones docentes	Centros de Enseñanzas Artísticas Musicales
	Centros de Danza y de Teatro
	Universidades
	Otras instituciones docentes
Empresas	Agrupaciones musicales (orquestas, coros, grupos)
	Agrupaciones de danza y de teatro
	Festivales artísticos
	Radio y Televisión
	Estudios de grabación
	Editoriales de obra impresa
	Periódicos Digitales
	Entidades de gestión de derechos
	Otras empresas
Personas o asociaciones (profesionales, de aficionados, o mixtas)	Asociaciones de autores o de intérpretes
	Asociaciones científico-técnicas
	Asociaciones políticas, gremiales, o sindicales
	Asociaciones temáticas (como Amigos de la Ópera, etc.)
	Archivos de personalidades
	Fondos de coleccionistas
	Otras personas o asociaciones
Otras categorías	Otros custodios

Tabla 74. Taxonomía de tipos de custodio de colecciones sonoras seguida en la encuesta realizada

No obstante, y como ya se comentaba en su momento, podría ser conveniente efectuar algunas modificaciones en la taxonomía propuesta.

En concreto, algunas de las subclases previstas podrían ser desdobladas en dos o más; o bien ver modificado su nombre, con vistas a mejorar la identificación de los custodios que cada categoría pretenda englobar.

Se trataría con ello de ver mejor clasificados en la taxonomía determinados tipos de custodio que algunos de los encuestados decidieron consignar, a falta de categoría más específica, en las que llevaban por nombre "Otros/otras ..." (concretamente: "Otras instituciones docentes" y "Otras empresas"; fue el caso de algunas escolanías, teatros, salas de conciertos, y productores discográficos.

11.2.1.2 Resultados esperables

Los resultados de un censo de colecciones sonoras en España serían muy importantes para el patrimonio cultural, pues permitirían conocer datos e informaciones de la mayor relevancia, que ayudarían a resolver las siguientes cuestiones:

- Dónde se encuentran las colecciones sonoras existentes en el país: ubicación geográfica, tipo de custodio, tipo de propiedad
- Cómo se han formado esas colecciones: inicio, duración, motivación o finalidad, criterios de selección
- Cuál es el porcentaje de documentos para cada tipo de soporte original (cilindro de cera, rollo de pianola, etc.)
- Cuál es el porcentaje de documentos para cada tipo de contenido (palabra hablada, música, o mixto)
- A qué temas se refieren o vinculan los documentos donde participa la palabra hablada
- En qué estilos musicales se encuadran los documentos donde participa la música
- Cuál es el grado de análisis (formal y temático) aplicado a los documentos
- Cuál es el estado de conservación de los soportes y de digitalización de los contenidos
- Cuáles son las posibilidades de acceso a los documentos, y qué estrategias de difusión de los documentos se han puesto en práctica

Naturalmente, cada una de esas informaciones sería la base sobre la cual diseñar medidas para fomentar la adquisición, preservación, catalogación y divulgación de colecciones de documentos sonoros.

Pero, ¿es posible hacer una estimación previa del número de documentos que podrían localizarse en España a través de un censo como el recomendado?

Pues bien, si se acepta que todo cálculo de ese tipo será solamente una conjetura, pero que puede servir para tener una idea aproximada del volumen de documentos que podría estar en juego, entonces es posible aventurar aquí al menos un modo de llegar a cifras orientativas: Infiriéndolas de la situación existente en el Reino Unido.

Los pasos serían los siguientes:

1. Efectuar una comparación entre el tamaño del fondo sonoro declarado por la British Library (unos seis millones y medio de grabaciones; ver el capítulo cuarto de la tesis) y el número de documentos sonoros localizados por el censo de colecciones sonoras del Reino Unido en 2015-2016 (cerca de un millón ochocientos mil; ídem). De esa comparación resulta que el volumen de grabaciones localizadas por el censo británico equivaldría a cerca del 28 de los fondos sonoros de la BL.
2. Considerar que la Biblioteca Nacional de España desempeña en este país una función similar a la de la British Library en el Reino Unido. Aceptando lo anterior, se debe tener en cuenta el volumen de los fondos sonoros de la BNE: "[...] La colección del Servicio de Grabaciones Sonoras actualmente ha superado los 600.000 documentos ingresados tanto por compra, donativo o Depósito Legal"²⁵².
3. Imaginar que el censo que se realizara en España localizaría un volumen de grabaciones sonoras que representaría respecto al volumen de fondos sonoros de la BNE el mismo porcentaje que el volumen de fondos sonoros localizado por el censo del Reino Unido representó respecto al volumen de fondos sonoros de la British Library, es decir, cerca de un 28.

Convirtiendo en números lo anterior, resulta que el número de "nuevos" documentos sonoros que sería esperable localizar en España sería de casi **ciento setenta mil**.

Si al diseñar y realizar el censo español se aplicaran mejoras como las derivadas de la experiencia obtenida en el censo del Reino Unido, el número de documentos "descubiertos" en España **podría verse incrementado significativamente** respecto a la cantidad calculada en el punto anterior.

Puede argumentarse que las cifras manejadas para los cálculos anteriores son aproximadas; y que las descripciones oficiales de las que han sido tomadas no siempre dejan claro qué documentos y centros están incluidos en cada recuento. Sin embargo, la cifra orientativa que ha sido alcanzada sugiere fuertemente la existencia en España de un importante patrimonio único por descubrir, conocer, conservar, y difundir. Esta impresión coincide con las numerosas observaciones efectuadas en ese sentido por las instituciones españolas que participaron en la encuesta realizada para la presente tesis, y que ha sido descrita en capítulos precedentes.

La tabla que sigue reúne las cifras y cálculos antes mencionados, y el resultado de trasponerlos para algunos de los tipos de documento sonoro analógico sobre los cuales la BNE ofrece datos concretos en la página web antes citada.

²⁵² <http://www.bne.es/es/Colecciones/GrabacionesSonoras/Historia/index.html> [consultas en 2017 y 2018]

	Fondos en la British Library (FBL)	Fondos censados en el Reino Unido (FCRU)	Porcentaje de FCRU sobre FBL	Fondos de la BNE	Posible resultado de un censo en España
Todo tipo de docs. sonoros	6.500.000	1.800.000	28,00%	600.000	168.000
Cilindros de cera				480	134
Rollos de pianola				5.800	1.624
Discos de pizarra				21.000	5.880

Tabla 75. Resultados hipotéticos de un censo de documentos sonoros en España

(Nota: En la tabla anterior, las cantidades representan números absolutos de documentos sonoros, salvo en la columna de porcentajes).

11.2.2 Detalles sobre promover o reforzar centros coordinadores

Un asunto de especial relevancia se refería a la utilidad que podían tener centros regionales o autonómicos en cuanto a coordinar acciones para salvaguardia del patrimonio sonoro; y, más concretamente, a las maneras de promover o reforzar la existencia de esos centros.

En el censo británico de colecciones sonoras realizado en 2015, y ampliamente comentado en capítulos anteriores, se observaba la siguiente particularidad: a la hora de detectar a los posibles custodios de colecciones sonoras, y para ponerse en contacto con ellos, no se tenía en cuenta a centros regionales que pudieran tener información sobre los custodios o colecciones de su ámbito geográfico correspondiente, salvo cuando ese centros albergaran ellos mismos documentación sonora. En efecto, la British Library (en adelante: BL), institución impulsora del censo, decide poner en práctica desde su sede en Londres una estrategia centralizada, que se basa en dos tipos de canales de comunicación:

1º) el contacto directo con custodios de los que la BL ya disponga de datos de contacto, bien gracias a contactos previos o bien merced a lo que conste en fuentes publicadas (directorios, guías, estudios sectoriales, etc.); y

2º) la publicitación de la iniciativa censal, a través tanto de listas de correo especializadas (asociaciones, gremios, etc.) como de medios de comunicación general (prensa escrita, páginas web oficiales, etc.).

A pregunta del investigador, la BL justifica esa manera de proceder, que evita recurrir a posibles centros intermedios o intermediarios, aduciendo sobre todo dos factores:

- la lentitud de realización que habría podido resultar de una cadena más larga de colaboradores censales; y
- la existencia de medios informáticos que en principio permitían un contacto rápido y directo entre la BL y los posibles custodios de colecciones sonoras.

A lo anterior habría que añadir otros factores:

- el prestigio de la BL en su país, prestigio extendido a todas las iniciativas que esa institución pueda emprender;
- la repercusión de figurar en un proyecto de rango nacional;
- la dedicación de varios investigadores principales, centrados en llevar a cabo el censo deseado; y
- la estrecha colaboración de un buen número de expertos de diversas áreas de la BL.

Sin embargo, sucede también que para realizar la etapa que sigue al censo mencionado, dentro del proyecto mayor en el que éste se enmarca, sí decidió la BL contar con una selección de centros regionales. Se trata de la etapa dedicada a la digitalización de colecciones sonoras; y en ella se contempla la colaboración entre la BL y esos centros regionales, en cuanto a impartir cursos de formación específica para digitalizar los documentos sonoros.

En concreto, la BL se propone formar durante esa etapa a profesionales de los centros regionales, de manera que éstos puedan a su vez formar a los custodios (profesionales o no) que sean responsables directos de las diversas colecciones sonoras existentes en cada demarcación geográfica. De esta manera, los centros coordinadores se convierten en un nexo imprescindible entre la BL y los custodios del patrimonio cultural.

Parece probable, y al menos es de esperar, que ese nexo no se limite a asegurar las tareas inmediatas de digitalización, sino que se mantenga en el tiempo y con ello pueda influir beneficiosamente de ahora en adelante en los demás planos de la salvaguardia documental.

Dada la existencia de centros autonómicos españoles cuyas funciones guardan bastantes semejanzas con los regionales británicos, se formula ahora la propuesta de contar con los primeros desde las primeras fases del plan censal a realizar en España.

Se trataría de aprovechar unidades o centros ya existentes, o -cuando fuera imprescindible o altamente recomendable- de crearlos ex-profeso para dicho plan, aunque con una vocación de continuidad.

Los objetivos principales que con esa estrategia de unidades o centros intermediarios se deberían intentar alcanzar, pueden ser resumidos como sigue:

- aumentar y mejorar el contacto entre cada centro intermediario y los custodios sonoros existentes en su demarcación geográfica;

- potenciar la comunicación entre centros intermediarios (es decir, entre las autonomías a las que representan), de manera que pueda hablarse de una red de centros interconectados, no obstante su independencia en cuanto a la toma de decisiones;
- establecer un organismo, consejo o centro coordinador, que contaría con representantes de los centros intermediarios, y donde se debatieran acciones conjuntas de salvaguardia;
- impulsar esas acciones de manera que puedan implicar a la totalidad de la red creada, evitando tener que diseñar iniciativas por separado para cada autonomía;
- posibilitar que los resultados de las acciones ejercidas en cada autonomía puedan ser compartidos a escala nacional (y, si cabe, internacional);
- asegurar el aporte regular de información en ambos sentidos del eje vertical: desde el consejo de centros intermediarios hasta los custodios, y viceversa; y, por último,
- facilitar y promover el contacto entre custodios hasta ahora no conectados entre sí, que podrán pertenecer a la misma o a distinta comunidad autónoma.

Las estrategias anteriores deberían convertir el conjunto actual de centros, insuficiente y poco conectado tanto interna como externamente, en una red eficaz de transmisión de conocimiento.

11.2.3 Detalles sobre la elaboración de un cuestionario sobre colecciones sonoras

En el presente apartado se ofrece una de las posibles redacciones que podrían tener el cuestionario que se dirigiera a los custodios potenciales de colecciones sonoras en España, con el objetivo de realizar un censo de esas colecciones a escala nacional.

(Naturalmente, antes de dirigir el cuestionario a esos posibles custodios, su borrador debería ser sometido a la valoración de un panel de expertos en el tema).

La información recogida mediante este cuestionario tendría como destino ser trasladada a una base de datos creada ex-profeso; por ello, convendrá trasladar el contenido del cuestionario a un formato electrónico tal que permita un procesamiento lo más automático posible de las observaciones que pretende recoger.

Una vez la base de datos realizada a partir de esas observaciones se encontrara en fase de producción, debería ser administrada de manera continuada, para así permitir tanto las actualizaciones que deseen realizar sus gestores -con el fin de incorporar las nuevas informaciones que se fueran recabando- como las consultas que quisieran llevar a cabo los usuarios internos o externos que tuvieran acceso a los datos registrados.

Siguen los apartados que se propone sean incluidos en el cuestionario previsto.

11.2.3.1 Introducción

El presente cuestionario forma parte de una encuesta cuyas características principales se describen a continuación.

Autores: [Se harán constar aquí los nombres de los investigadores o entidades que intervengan en el diseño y realización de la encuesta]

Propósitos de la encuesta: Se trata de recabar los datos más relevantes sobre el mayor número de colecciones sonoras de carácter patrimonial existentes en España, con el fin de elaborar un censo de esas colecciones. Este censo deberá facilitar su preservación, desarrollo, y difusión.

Destinatarios de la encuesta: Las personas, colectivos, instituciones o empresas localizados en España y que posean o custodien documentos sonoros que revistan valor especial, debido a su importancia, originalidad, antigüedad, o rareza.

Metodología prevista para la encuesta:

- Determinación de los posibles tipos de custodio de colecciones sonoras;
- selección de canales de contacto con esos tipos de custodio;
- envío o puesta a disposición del presente cuestionario;
- recogida de datos y procesado posterior;
- incorporación de datos a instrumentos de consulta creados al efecto, como directorios, inventarios, y bases de datos;
- difusión de esos instrumentos de consulta; y
- diseño y puesta en práctica de planes de colaboración con los custodios censados, dirigidos a una mejor salvaguardia y, en su caso, difusión de las colecciones censadas.

Calendario de realización de la encuesta:

- A. La difusión del presente cuestionario ha comenzado en [hacer constar aquí la fecha de inicio de la difusión];
- B. el plazo previsto para la recepción de respuestas terminará el [hacer constar la fecha límite de admisión de datos];
- C. se prevé que los instrumentos de consulta conteniendo los datos recibidos y luego procesados se publiquen no más tarde del [hacer constar la fecha prevista para comenzar la difusión de los datos].

Condiciones de difusión de las respuestas:

1. Solamente se difundirán datos previa autorización de sus respectivos comunicadores; idéntica restricción afectará a las grabaciones sonoras, o fragmentos de las mismas, que pudieran ser accesibles desde los instrumentos de consulta preparados a partir del censo previsto.

2. A las limitaciones anteriores se sumarán las derivadas de la legislación vigente sobre derechos de propiedad intelectual.

Estructura del cuestionario:

- A. La presente Introducción
- B. Preguntas sobre el conjunto de las colecciones custodiadas por quien cumplimente el cuestionario
- C. Modelo de ficha con preguntas sobre cada colección

Nota: En el presente cuestionario se respeta la distinción entre "fondo" y "colección" que se encuentra en fuentes como las que se citan a continuación.

1º) Normas Españolas de Descripción Archivística (NEDA)²⁵³

Colección. Conjunto de documentos o de componentes documentales, de igual o distinta procedencia, reunidos por motivos de conservación, por su especial interés o por cualquier otro criterio subjetivo. En el MCDA-CNEDA la colección constituye un subtipo del tipo de entidad documentos de archivo.

Agrupación documental. Conjunto de documentos agrupados por cualquier criterio archivístico. Son agrupaciones documentales el fondo, el grupo de fondos, la división de fondo/grupo de fondos, la serie, la subserie, la fracción de serie/subserie, la colección, la división de colección y la unidad documental compuesta.

División de fondo/grupo de fondos. Conjunto de documentos de un fondo o de un grupo de fondos, agrupados de acuerdo con un criterio orgánico, funcional, cronológico o geográfico. En el MCDA-CNEDA la división de fondo/grupo de fondos constituye un subtipo del tipo de entidad documentos de archivo.

Fondo. Conjunto de documentos producidos por un agente en el ejercicio de sus funciones (productor de fondo). En el MCDA-CNEDA el fondo constituye un subtipo del tipo de entidad documentos de archivo.

2º) Glosario de las Reglas de Catalogación de la IASA (en inglés; no se ha encontrado versión en español; ver Miliano 2005 en la Bibliografía)

Collection. 1. *In archival description, an artificial accumulation of documents of any provenance brought together on the basis of some common characteristic, e.g. way of acquisition, subject, language, medium, type of document, name of collector, which may be treated for descriptive purposes as a unit under a common title.* 2. *[no aplicable].* 3. *The holdings of a collecting body such as library or archive which is developed, accessioned, catalogued, preserved, stored and made accessible is also known as a collection.*

²⁵³ <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/d/20886C/19/0> [consulta 2018/11]

***Fonds.** The whole of the documents, regardless of form or medium, automatically and organically created and/or accumulated and used by a particular individual, family, or corporate body in the course of that creator's activities or functions. In archival description the fonds is the highest level of description in a multilevel description.*

A fonds may contain two or more separately acquired consignments of material. Similarly an acquired consignment of material may contain more than one fonds.

11.2.3.2 Preguntas sobre el conjunto de colecciones custodiadas

En esta parte del cuestionario se solicitan datos relativos a la totalidad del fondo sonoro custodiado; más adelante se podrán consignar datos sobre cada colección.

Los datos sobre el fondo se van a solicitar de acuerdo con los siguientes apartados:

- A. Denominación del fondo sonoro custodiado
- B. Datos sobre quienes cumplimentan este cuestionario (personas, asociaciones, instituciones, empresas)
- C. Finalidades del fondo custodiado
- D. Gestión del fondo
- E. Datos cronológicos principales
- F. Tipología del patrimonio custodiado
- G. Análisis formal y de contenido de los documentos
- H. Conservación de soportes y digitalización de contenidos
- I. Acceso y difusión

11.2.3.2.A Denominación del fondo sonoro custodiado

Consigne por favor una denominación para el conjunto de todas las colecciones sonoras que ustedes custodian, y que servirá para identificarlo en adelante:

11.2.3.2.B Datos sobre quienes cumplimentan este cuestionario

11.2.3.2.B.1 Datos personales (opcional)

Si lo desea puede responder a estas preguntas:

Apellido(s), nombre	
Función desempeñada en relación al fondo descrito	
Teléfono	
Correo electrónico	

Si se publica más adelante -como es de esperar- un directorio de colecciones sonoras, ¿accede usted a que consten en él los datos personales consignados en el apartado anterior?

Sí	Consúlteme de nuevo en ese momento	No

11.2.3.2.B.2 Entidad custodia (cuando proceda)

Identifique la entidad:

Nombre de la unidad que custodia el fondo sonoro	
Tipo de institución en la que se inscribe, en su caso	
Dirección postal o de correo electrónico	
Teléfono	
Página web	

Marque la opción que mejor describa el tipo de financiación de la unidad que custodia el fondo sonoro, o en su defecto el tipo de financiación de su institución superior:

Tipo de financiación	X?	notas
Entidad Pública		
Entidad Privada con financiación mayoritariamente pública		
Entidad Privada con financiación mayoritariamente privada		
Otra combinación (concretar)		

Marque ahora la opción que mejor describa el tipo de propiedad detentada sobre el fondo sonoro en cuestión:

<i>Tipo de propiedad</i>	<i>X?</i>	<i>notas</i>
Privada - personal		
Privada - asociativa		
Privada - empresarial		
Sindical o equivalente		
Pública		
Otras (concretar)		

Si más adelante se publica un directorio de colecciones sonoras, ¿accede usted a que se incluyan en él los datos consignados en apartados precedentes sobre la entidad?

Sí	Consúltame de nuevo en ese momento	No

11.2.3.2.C Finalidades del fondo sonoro

En este apartado se tienen en cuenta tres relaciones posibles entre un fondo sonoro y una producción o actividad. Las relaciones son compatibles entre sí, e indican si el fondo sirve respectivamente para controlar, para preservar, o para difundir la producción o actividad vinculada.

En la tabla siguiente, marque con una X las casillas que correspondan a otras tantas finalidades principales del fondo sonoro custodiado por ustedes. Puede servirle de orientación la tabla de ejemplos que se ofrece más abajo.

		<i>Tipo de producción o actividad</i>			
		Personal propia	Institucional propia	Personal ajena	Institucional ajena
Finalidad del fondo	Controlar una producción o actividad				
	Preservar una producción o actividad				
	Difundir una producción o actividad				

Ejemplos para la tabla precedente:

	<i>Tipo de producción o actividad</i>			
	personal propia	institucional propia	personal ajena	institucional ajena
Controlar	Maquetas de trabajo de un compositor o grupo	Ensayos de una agrupación musical regular	Grabaciones de campo sobre etnomusicología	Centro de documentación
Preservar	Grabaciones de obras de un compositor o intérprete para su archivo personal; grabaciones de eventos familiares	Conciertos de una agrupación musical regular	Donaciones personales a un archivo, biblioteca, centro de documentación, etc.	Donaciones institucionales a un archivo/etc.

	<i>Tipo de producción o actividad</i>			
Difundir	Fundaciones de artistas	Productoras discográficas, orquestas de entidades de radiodifusión	Editoriales, entidades educativas, fundaciones temáticas	Donaciones institucionales

11.2.3.2.D Gestión del fondo sonoro

En la tabla siguiente, marque para cada fila la columna que mejor describe el estado actual de cada tipo de tareas. Deje sin marcar las filas que correspondan a tareas no previstas para el fondo custodiado.

		Estado de las tareas				
		Por planificar	Planificadas pero por realizar	Realizadas para 1/3 de los fondos	Realizadas para 2/3 de los fondos	Completadas
Tipos de tareas	análisis formal					
	análisis de contenidos					
	conservación					
	digitalización					
	acceso					
	difusión					

Marque en la tabla siguiente, para cada fila/tipo de tareas, la columna que mejor describe de dónde procede la iniciativa de realizarlas. Deje sin marcar las filas que correspondan a tareas no previstas para el fondo custodiado.

		Quién promueve las tareas			
		La unidad que custodia la colección: persona, grupo, etc.	La institución superior	Estamentos nacionales o internacionales, pero que no financian	Estamentos nacionales o internacionales, que financian total o parcialmente
Tipos de tareas	análisis formal				
	análisis de contenidos				
	conservación				
	digitalización				
	acceso				
	difusión				

11.2.3.2.E Datos cronológicos principales

Indique en la tabla siguiente, si las conoce, las fechas aproximadas que se solicitan:

Acontecimiento	Año
Inicio del fondo	
Finalización del fondo (si se ha cerrado)	
Realización de las grabaciones más antiguas	
Realización de las grabaciones más recientes	

11.2.3.2.F Tipología del patrimonio custodiado

Marque en la tabla siguiente los tipos de bienes que componen el patrimonio custodiado, y (si lo conoce) el número aproximado de documentos de cada tipo:

	<i>Tipo de piezas posibles</i>	<i>X?</i>	<i>Nº aprox.</i>
Documentos sonoros	sólo musicales (incluyendo muestras de instrumentos)		
	sólo de palabra		
	mixtos (música + palabra)		
	grabaciones de la naturaleza		
	grabaciones de entornos urbanos, industriales, etc.		
	efectos sonoros		
	otros		
Documentos relacionados con lo sonoro	Partituras manuscritas vinculadas a docs. sonoros del fondo		
	Partituras impresas vinculadas a docs. sonoros del fondo		
	Imagen fija		
	Imagen en movimiento		
	Textos manuscritos (por ejemplo guiones radiofónicos)		
	Textos impresos (ídem)		
	Otros documentos (especificar)		
Objetos relacionados con los sonoro	Aparatos de grabación sonora		
	Aparatos de reproducción sonora		
	Instrumentos musicales		
	Otros objetos relacionados con lo sonoro		

11.2.3.2.G Análisis formal y de contenido de los documentos

Marque con una X los criterios seguidos para consignar datos descriptivos de los documentos sonoros:

Criterios personales	Criterios externos elegidos por los custodios	Criterios impuestos por una institución superior

Si esos datos figuran en un catálogo, marque con una X los modos de consulta del mismo:

No accesible al público	Consulta en la sede del fondo sonoro	Consulta en línea	Otro modo (concretar)

Si se utiliza para el catálogo un sistema de gestión de base de datos, consigne por favor su nombre:

11.2.3.2.H Conservación de soportes y digitalización de contenidos

Responda a las siguientes preguntas sobre documentos analógicos (cintas, discos de vinilo, etc.) y digitales (CDs, etc.) en el fondo sonoro custodiado:

Pregunta	Sí/No	Detalles (opcional)
¿Hay documentos analógicos?		
¿Se aplican técnicas especiales de conservación a esos documentos?		
¿Se han digitalizado esos documentos para obtener copias de archivo?		
¿Se han digitalizado esos documentos para obtener copias de consulta?		
¿Se actualizan periódicamente en soporte y formato los documentos digitales?		

11.2.3.2.I Acceso y difusión

Para terminar la información general sobre el fondo sonoro custodiado por ustedes, le agradeceremos responda a las cinco preguntas siguientes relacionadas con el acceso y la difusión de los documentos.

1. ¿Qué público puede acceder a las grabaciones custodiadas:

<i>Tipo de público</i>	<i>X?</i>	<i>% aproximado del total de usuarios por año</i>
Personal interno		
Investigadores		
Docentes		
Alumnos		
Socios		
Público en general		
Otros (especificar)		

2. ¿Cómo permite el custodio que los usuarios obtengan información sobre los documentos sonoros de su interés?

<i>Servicios</i>	<i>X?</i>	<i>notas</i>
Recuperar datos de los documentos sonoros		
Reproducir en puestos de consulta esos documentos sonoros		
Prestar o dar copias de esos documentos		
Recuperar datos de los documentos complementarios		
Reproducir en puestos de consulta esos documentos complementarios (imagen, texto, audiovisuales, etc.)		
Prestar o dar copias de esos documentos complementarios		

3. ¿Qué finalidad se tiene la difusión efectuada?

<i>Finalidad de la difusión</i>	<i>X?</i>	<i>notas (opcional)</i>
Bibliográfica/Documental		
Científica/Investigadora		
Didáctica/Pedagógica		
Discográfica		
Radiodifusión		
Espectáculos		
Exposiciones multimedia		
Otros fines (concretar)		

4. ¿Qué canales de difusión se utilizan para su fondo sonoro?

<i>Canal de difusión</i>	<i>X?</i>	<i>notas (opcional)</i>
Radiodifusión		
Edición de grabaciones con ejemplos del fondo		
Concursos y otros certámenes participativos		
Eventos públicos: Conferencias, mesas redondas, etc.		
Puesta en línea de documentos sonoros		
Actividades para familias o para niños		
Talleres de formación		
Presencia en medios de comunicación escritos		
Listas de correo sobre novedades en la colección		
Presencia en internet y redes sociales		
Otros canales (concretar)		

5. ¿Cuánto influye en el acceso o difusión de sus documentos sonoros cada uno de los problemas señalados en la tabla siguiente? (0 => No influye; 10 => Impide todo acceso o difusión):

<i>Problema o dificultad</i>	<i>Influencia (0-10)</i>	<i>notas (opcional)</i>
Fragilidad de los soportes		
Ausencia o escasez de copias de acceso		
Ausencia o escasez de aparatos de reproducción		
Falta de medios humanos		
Dudas sobre los derechos de propiedad intelectual		
Dudas sobre la privacidad/protección de datos		
Política de empresa / Secreto intelectual o industrial		
Otras causas (concretar)		

=====

Muchas gracias por haber cumplimentado esta **primera parte del cuestionario**, con los datos generales sobre el fondo sonoro que ustedes custodian.

A continuación, rogamos pase a la **segunda parte**, donde podrá dar detalles sobre las colecciones que componen ese fondo. Para ello, cumplimente para cada una de esas colecciones una copia de la ficha de datos que le ofrecemos a continuación.

Confiamos en que, gracias a su colaboración, será posible conocer de forma mucho más amplia y a la vez precisa las importantes colecciones sonoras de carácter patrimonial que existen en las diversas Comunidades Autónomas de España; y diseñar estrategias para salvaguardarlas.

11.2.3.3 Ficha de datos para cada colección

El propósito de esta ficha es recoger datos específicos sobre cada una de las colecciones integrantes del fondo sonoro custodiado.

En consecuencia, por favor copie y cumplimente esta ficha para **cada una de las colecciones sonoras** preservadas por ustedes.

La ficha se divide en los siguientes apartados:

- A. Fondo al que pertenece la colección
- B. Denominación de la colección
- C. Datos fundamentales sobre la colección
- D. Criterios de formación de la colección
- E. Volumen de documentos según su finalidad original
- F. Volumen de documentos según su soporte

11.2.3.3.A Fondo al que pertenece la colección

Copie por favor la denominación que consignó para el fondo sonoro, en el apartado correspondiente de la primera parte del cuestionario remitido:

11.2.3.3.B Denominación de la colección

Indique el nombre que la colección recibe en la información publicada (o, en su defecto, en las tareas internas de tratamiento documental):

11.2.3.3.C Datos fundamentales sobre la colección

Responda por favor a las siguientes preguntas sobre la colección.

[Nota: En la columna "Respuesta" se sugieren para algunas preguntas un conjunto de opciones que podrían figurar en menús desplegables, para el caso de cuestionarios electrónicos.]

Asunto	Pregunta	Respuesta
Permiso	La persona responsable de la colección, ¿está de acuerdo con que se hagan públicas sus respuestas sobre ella?	
Tema	¿Cuál es el denominador común de los documentos de la colección, o el criterio por el que han sido reunidos?	
Descripción	¿Cómo describiría esta colección?	
Desarrollo	¿En qué momento se encuentra la colección?	[Desplegable: "En preparación", "Creciendo", "Completada" y "Por averiguar"]
Internet	¿Se dispone de información en línea sobre la colección?	[Desplegable: "Sí", "No", "Parcialmente" y "Por averiguar"]
Fuentes	¿Qué fuentes de información sobre la colección están disponibles?	
Singularidad	¿Qué grado de singularidad tiene la colección?	[Desplegable: "Única", "Poco frecuente", "Muy frecuente", y "Por averiguar"]
Originalidad	¿Qué proporción de documentos originales contiene?	[Desplegable: "Todo son grabaciones originales", "Parte son copias", "Todo son copias" y "Por averiguar"]
Estado de derechos	¿Está sujeta a derechos de propiedad intelectual?	[Desplegable: "Totalmente sujeta a derechos", "Sujeta en parte a derechos", "Libre de derechos" y "Por averiguar"]
Información derechos	Detalles sobre la respuesta al punto anterior	
Estado subvenciones	¿Ha disfrutado de subvenciones la colección?	[Desplegable: "Sí", "No", "Parcialmente" y "Por averiguar"]
Información subvenciones	Detalles sobre la respuesta al punto anterior	

11.2.3.3.D Criterios de formación de la colección

Marque con una X los criterios seguidos para formar la colección ahora descrita:

<i>Criterio</i>	<i>X?</i>	<i>Ejemplos (no limitativos)</i>
Canal de entrada de los documentos		Solamente se aceptan documentos que lleguen por determinada vía, p.e. Depósito Legal
Condicionantes físicos		Falta de espacio, falta de medios materiales o humanos
Condicionantes externos		Decisiones procedentes de niveles jerárquicos superiores
Tema tratado/evocado		Conflictos bélicos
Contexto de creación del documento		Sesiones de una Asamblea. Temporadas de conciertos de una Orquesta Sinfónica.
Procedencia geográfica		Determinada Comunidad Autónoma
Idioma		Determinado idioma. Interés lingüístico de los documentos sonoros
Época de grabación		1920-1930
Época de difusión		1960-1975
Periodo histórico		Primer franquismo
Género musical		Jazz. Música tradicional. Música "popular"
Tipo de agrupación musical (si procede)		Orquesta/Cámara/Coro/Banda/o.
Soporte físico de los documentos		Rollos de pianola. Discos de aluminio. Cartuchos de [cinta de] ocho pistas. Discos Duros.
Canal de difusión		Programas de radio
Presencia de documentación complementaria		Casetes con/sin suficiente etiquetado

11.2.3.3.E Volumen de documentos según su finalidad original

Para cada unas de las finalidades previstas para la colección ahora descrita, indique la cantidad de sus documentos sonoros (en número de documentos o en número de horas de grabación), y el porcentaje de ellos que consiste en documentos inéditos:

<i>Finalidad</i>	<i>Ejemplos (no limitativos)</i>	<i>Nº docs.</i>	<i>(alternativa:) Horas grabadas</i>	<i>% inéditos</i>
Artística	música autónoma, acompañamiento de danza, bandas sonoras de películas			
Científica	estudios fonéticos, cantos de pájaros			
Comercial/Utilitaria	anuncios publicitarios			
Informativa/Divulgativa	conferencias			
Pedagógica	métodos de idiomas			
Propagandística	canciones, discursos			
Otras finalidades	?			

11.2.3.3.F Volumen de documentos según su soporte

Indique el número aproximado de soportes de cada tipo que forman esta colección:

<i>Categoría</i>	<i>Tipo de soporte</i>	<i>Estado de conservación (0-10)</i>	<i>Nº de documentos</i>	<i>(alternativa:) Horas grabación</i>	<i>Porcentaje de inéditos</i>
Contenedores digitales	Discos duros				
	Archivos digitales				
	Otros (concretar)				
Soportes sonoros	Cilindros de cera				
	Rollos de pianola (papel)				
	Discos 78 rpm				
	Discos 45 rpm				
	Discos 33 rpm				
	Cintas en carrete abierto				
	Cintas en carrete cerrado (Casetes)				
	Cintas digitales DAT				
	Discos compactos de sólo lectura (CD)				
	Discos compactos regrabables (CDR)				
	Minidisc				
	CD-ROM				
	Otros (concretar)				
Soportes audiovisuales	Cintas (VHS, etc; concretar formatos)				
	Discos (DVD, etc; concretar formatos)				
	Otros (concretar)				

=====

Muchas gracias por haber cumplimentado la ficha correspondiente a esta colección.

Rogamos proceda de igual manera para cada una de las colecciones restantes del fondo sonoro que ustedes custodian.

No deje de remitirnos esas fichas junto con los datos generales que habrá cumplimentado previamente sobre el fondo sonoro en su conjunto.

Esperamos que su información servirá para conseguir una mejor preservación y difusión de los documentos sonoros que forman parte del patrimonio sonoro existente en España.

=====

[Fin de la propuesta de redacción del cuestionario dirigido a obtener datos censales de las colecciones sonoras en España.]

11.2.4 Detalles sobre la publicación de los resultados del censo

Por último, se ofrecerán en el presente apartado algunos detalles de la cuarta de las propuestas realizadas para mejorar la localización de las colecciones sonoras en España; propuesta que consiste en que, una vez realizado para esas colecciones el censo arriba propuesto, se deberán ofrecer al público -y de la manera más adecuada- los resultados obtenidos que sea posible divulgar.

Como parte de esa publicación, resultará imprescindible crear instrumentos específicos de consulta; y entre ellos destacará el consistente en una base de datos. Ésta deberá estar dotada de una interfaz de consulta que facilite la realización de diversos tipos de búsqueda.

La planificación y realización detalladas de esa base de datos (en adelante: BD) debe quedar, por su amplitud, fuera de la presente tesis. Sin embargo, y para terminar el presente capítulo de propuestas de actuación, se ha querido dejar apuntadas a continuación las que podrían ser las etapas principales en la creación de la base; y, dentro de cada una de esas etapas, las principales tareas necesarias. Todo ello se encontrará indicado a continuación, de manera esquemática.

Etapas en la creación de una base de datos sobre colecciones sonoras y sus custodios en España:

1º) Etapa de Pre-Diseño de la BD (= Estudio previo)

- Características generales.
- Utilidad de la nueva BD: Estudio de los usuarios potenciales y sus necesidades.
- Recursos tecnológicos disponibles.
- Estudio preliminar de las posibles limitaciones en la difusión de datos/documentos debido a la normativa legal aplicable.
- Metodología.
- Prospección de las BBDD existentes
- Indagación sobre proyectos en curso
- Encuesta sobre la creación de una nueva BD para DDSS
- Bases similares existentes. Posibilidad de adaptarlas o ampliarlas.
- Recursos humanos y tecnológicos disponibles.
- Elección de una denominación para la BD deseada.

2º) Etapa de diseño de la BD:

- Determinación del software elegido para el diseño. Estudio comparativo de las opciones disponibles, y su adecuación a los objetivos perseguidos.
- Elementos de la BBDD.
- Definición de las tablas.
- Definición de campos en cada tabla. Tipo de dato para cada campo.
- Definición de claves primarias y secundarias.
- Definición de relaciones entre tablas.

3º) Etapa de Pre-producción (Implementación de prototipo) de la BD

- Modelo elegido para la implementación
- Software elegido para la implementación
- Ubicación del prototipo
- Implementación
- Creación de los elementos de BD previstos en la etapa de diseño.
- Introducción de datos.
- Validación interna y externa del prototipo.
- Estado final del prototipo tras las validaciones efectuadas.
- Acceso privado y público al prototipo.

4º) Etapa de Producción de la BD

- Posibles instituciones anfitrionas de la BD.
- Inicio del funcionamiento.
- Requisitos técnicos y de personal.
- Conjunto inicial de datos.
- Interfaces de consulta.
- Mantenimiento.
- Requisitos técnicos y de personal.
- Seguridad informática.
- Difusión de datos y, eventualmente, de grabaciones: derechos relacionados.
- Actualización de los datos: Continuidad en el aporte desde los custodios.
- Control de calidad.

Con la relación anterior de cuáles podrían ser las etapas de creación de una base de datos única para gestión de las colecciones sonoras en España, termina el detalle de las propuestas destinadas a mejorar la localización de esas colecciones.

11.3 Conclusiones sobre las propuestas efectuadas

Para no alargar la extensión del presente capítulo, las conclusiones que se desprenden de él se encuentran en el siguiente, junto con el resumen de las correspondientes a los demás capítulos.

Concluye aquí el presente capítulo, que cierra a su vez la parte quinta de la tesis en cuestión.

PARTE VI. Conclusiones

Esta sexta y última parte de la tesis recogerá y sintetizará las conclusiones que se han ido formulando a lo largo de las cinco partes precedentes, y las resumirá en una conclusión general, sustentada por nueve conclusiones principales.

Consta de un único capítulo, **duodécimo** de la tesis.



Ilustración 8. Gramófono (principios siglo XX) y disco del sello “La Voz de su Amo”. Museo Nacional de Ciencia y Tecnología (MUNCYT), Alcobendas, Madrid. Foto del autor.

12 Conclusiones finales

En este capítulo final de la tesis se encuentran reunidas las conclusiones a las que han llevado las investigaciones realizadas en las cinco partes centrales; partes que, como se recordará, están dedicadas a otros tantos objetivos principales establecidos al comienzo.

Recordemos brevemente esos objetivos:

1. Averiguar la **importancia teórica** concedida al patrimonio documental sonoro
2. Identificar los **instrumentos de consulta** sobre custodios y bienes de patrimonio sonoro en España
3. Seleccionar instituciones con capacidad informativa sobre colecciones sonoras en las CC. AA., y recabar esa información mediante una **encuesta** dirigida a esas instituciones
4. Conocer la problemática de salvaguardar documentación sonora en España, a través del **contacto directo con custodios de colecciones**
5. Formular **propuestas de mejora** en cuanto a la gestión del patrimonio sonoro en el conjunto de las comunidades autónomas españolas

Conclusiones y objetivos guardarán una estrecha correspondencia; al formular aquellas, serán mencionados para cada una el objetivo y el capítulo de tesis a los que se encuentra más directamente vinculada.

Las conclusiones se basan en lo expresado, de manera más detallada, en los apartados finales de los capítulos correspondientes. Aquí se reproducirá solamente lo esencial de los argumentos en los que cada una se sustenta. Confiamos en que, si el lector considera necesarias explicaciones más amplias sobre alguna de las conclusiones que siguen, le será fácil encontrarlas en los capítulos correspondientes de la tesis, y que se indican para cada una de ellas.

Conclusión general. Del patrimonio sonoro en España

A modo de resumen, anticipativo de las nueve conclusiones que luego serán expuestas, se ofrece ahora una única conclusión general, que puede servir como compendio de lo que las investigaciones realizadas han permitido alcanzar.

La insuficiente atención concedida al patrimonio sonoro en España, unida al alto riesgo de desaparición de sus documentos, es contraria a la gran importancia que se concede a ese tipo de bienes en la esfera internacional, y reduce considerablemente los beneficios culturales y económicos que se podrían derivar de la apropiada difusión y reutilización de ese patrimonio.

De mantenerse esa actitud, quedará mutilado definitivamente el conocimiento de cómo fue nuestra sociedad en el siglo XX, salvo que cuanto antes se tomen medidas eficaces y amplias para localizar, documentar, y preservar esos bienes, y hacerlos accesibles tanto en el plano nacional como en el internacional; tomando para ello como referencia los proyectos más relevantes practicados en otros ámbitos.

Esta conclusión general será matizada y ampliada en nueve conclusiones, numeradas y que se referirán respectivamente a los siguientes aspectos de la investigación realizada:

1º) La **gran relevancia del patrimonio documental sonoro**, tal y como ha sido manifestada por las instituciones nacionales e internacionales relevantes en la materia, a través de sus publicaciones en diversos medios, y de manera reiterada y cada vez más argumentada y detallada.

2º) El **escaso conocimiento** que hoy en día se tiene en España sobre el patrimonio sonoro que se encuentra en las diversas comunidades autónomas que la componen.

3º) La **falta de instrumentos de consulta** que puedan proporcionar información suficiente y precisa, tanto sobre las colecciones sonoras de carácter patrimonial existentes en territorio español, como sobre quienes se encuentren custodiando esas colecciones.

4º) La **desigual gestión documental** que está siendo realizada actualmente en España en cuanto a los documentos sonoros que han podido ser localizados hasta el momento; con especial atención a los medios materiales y humanos de los que se dispone para afrontar esa gestión.

5º) Las **importantes tareas pendientes** que son necesarias para conseguir una salvaguardia del patrimonio sonoro que sea acorde con las recomendaciones establecidas por las correspondientes instituciones y asociaciones reguladoras, en especial las de rango internacional.

6º) Las **posibles vías de mejora** que se ofrecen -existan ya o pendientes de ser desarrolladas- para que las tareas de salvaguardia comentadas en el punto anterior pudieran ser realizadas eficazmente por los diversos tipos de custodios dedicados en España a salvaguardar colecciones sonoras.

7º) El **mayor grado de implicación** que debería encontrarse en las instituciones, empresas, particulares y asociaciones relacionados con los documentos sonoros de importancia patrimonial, si se pretende mejorar significativamente la localización, descripción, protección y difusión de esos documentos, así como aumentar y potenciar la información con ellos relacionada.

8º) Los **modelos de salvaguardia documental** que, a la hora de diseñar iniciativas destinadas específicamente a la protección de lo sonoro en España, suponen los programas que han sido destinados a otros tipos de patrimonio cultural, o que fueron ejercidos en otros ámbitos geográficos.

9º) La **internacionalidad** que tiene todo bien cultural, en cuanto a trascender fronteras geográficas, culturales e ideológicas; y las implicaciones que de ello se derivan para las naciones y, dentro de ellas, para todos los colectivos implicados en la salvaguardia del patrimonio documental; y, particularmente, de las colecciones sonoras.

A continuación va a exponerse, para cada uno de los nueve puntos recién enunciados, la conclusión principal alcanzada tras analizar los resultados obtenidos mediante las investigaciones correspondientes.

Conclusión primera. De la relevancia del patrimonio documental sonoro

El patrimonio documental sonoro es reconocido internacionalmente como merecedor de políticas de preservación y difusión cultural, tanto por el hecho de formar parte del patrimonio cultural de la humanidad, como por el aporte específico que representa su tipo de documento constituyente.

Sin embargo, también plantea necesidades particulares: tanto los contenidos de los documentos sonoros como sus soportes físicos requieren tratamientos especiales que les garanticen una larga vida; y su difusión debe conciliarse con las limitaciones derivadas de las leyes de protección intelectual.

Esta conclusión se deriva de las investigaciones para el objetivo primero expuestas en el capítulo tercero, que se ocupó de las particularidades del patrimonio documental sonoro.

Entre los argumentos que avalan esa conclusión, cabe destacar los siguientes:

1º) Pertenencia de lo sonoro al patrimonio cultural

Las principales organizaciones en materia cultural reconocen a los documentos sonoros como parte fundamental del patrimonio de la humanidad, y lo consideran totalmente equiparable en importancia a los demás tipos, en general más antiguos, de bienes culturales.

En consecuencia, las colecciones sonoras deben ser tenidas en cuenta para las acciones dirigidas a mejorar la salvaguardia del patrimonio cultural en general, pues han sido reconocidas como miembro de pleno derecho del patrimonio documental; y esas acciones deberán ser diseñadas atendiendo a sus características específicas.

2º) Necesidades derivadas de los contenidos y soportes sonoros

El tratamiento documental de las colecciones sonoras requiere cuidados especiales. Por un lado, las finalidades originales de los documentos sonoros, y los contenidos de éstos, cubren un espectro muy amplio, y por ello necesitan de un cuidadoso proceso de análisis y descripción. Por otro lado, la conservación y difusión de los documentos sonoros presentan dificultades especiales, pues sus soportes físicos tienen una gran variedad, y en muchos casos han quedado obsoletos a pesar de su juventud.

3º) Necesidad de acción

Resulta imprescindible emprender urgentemente acciones eficaces y amplias encaminadas a preservar los documentos sonoros de valor patrimonial, y a difundirlos beneficiosamente en las sociedades actuales.

Para preservarlos, debe hacerse frente a los graves riesgos de deterioro y de posible desaparición definitiva que los amenazan; y como ayuda para ello, se dispone de directrices internacionales de buenas prácticas, así como de manuales orientativos para las diversas tareas de salvaguardia.

En cuanto a difundir los documentos, requiere un cuidado especial, ya que es necesario buscar la compatibilidad con los derechos de propiedad intelectual que suelen existir sobre esos bienes.

Conclusión segunda. Del grado de conocimiento de lo sonoro en España

Hay un gran desconocimiento de cuál es en realidad el patrimonio sonoro de España: son muy escasos los instrumentos de consulta sobre las colecciones de documentos que lo componen, o sobre sus custodios; y no se concede a ese patrimonio la suficiente atención, ni se destinan a su salvaguardia los medios que necesita. Por todo ello, la recuperación de la información contenida en ese tipo de documentos se ve frenada, e incluso resulta imposible.

Para remediarlo, es necesario llevar a cabo uno o más proyectos a gran escala destinados a la localización de las colecciones sonoras existentes; y luego elaborar, con los resultados obtenidos, unos instrumentos de consulta actualizados, expandibles, y conectables con otros similares.

Esta conclusión se deriva de las investigaciones para el objetivo segundo expuestas en el capítulo quinto, que se ocupó de identificar los instrumentos de consulta sobre custodios y bienes de patrimonio sonoro en España. La conclusión antes expresada se basa en las observaciones que siguen.

1º) Datos disponibles

Las fuentes públicas de información disponibles sobre custodios de colecciones sonoras en España proporcionan datos que, aunque interesantes, resultan marcadamente insuficientes.

2º) Inferencias efectuadas

A partir de los listados disponibles sobre custodios de patrimonio cultural, no es posible asegurar la presencia de bienes sonoros en muchos de los custodios existentes; o bien, cuando la presencia de esos bienes queda confirmada, no es posible conocer a ciencia cierta su contenido y su relevancia.

3º) Listados existentes

Los listados disponibles sobre custodios de documentación sonora presentan lagunas importantes en cuanto a los tipos de custodio representados; no se tiene confirmación de cuáles son esos custodios, ni de cómo es el patrimonio sonoro del que se responsabilizan.

4º) Bases para la investigación

Los investigadores que deseen realizar estudios de conjunto sobre documentos sonoros se verán limitados a inferir datos, extraer estadísticas y comparar medidas, mientras no dispongan de nuevos instrumentos de consulta sobre el patrimonio sonoro en España.

5º) Comunicación investigador-custodios de lo sonoro

No siempre puede contarse con el contacto directo entre el investigador y los individuos y asociaciones ligadas a la documentación sonora.

6º) Localización de custodios

No han sido realizados hasta el momento censos suficientes de los archivos sonoros, o centros similares, existentes en la gran mayoría de comunidades autónomas españolas. Y tampoco se tiene constancia de que estén en curso censos de ese tipo.

7º) Localización de colecciones

Los especialistas en patrimonio sonoro español echan en falta instrumentos informativos suficientes sobre bienes documentales de ese tipo.

Conclusión tercera. De la falta de información sobre colecciones sonoras y sus custodios

No hay datos suficientes sobre las colecciones sonoras existentes en las diversas comunidades autónomas de España: las instituciones de referencia carecen de información suficiente sobre esos documentos, ignorando su localización, el estado de preservación, las características formales y de contenido, las posibilidades de acceso a los documentos, y el grado de difusión de éstos; y calculan que pueden quedar por conocer unas tres cuartas partes de los custodios de colecciones sonoras existentes en España.

Por un lado, hay categorías muy poco investigadas, entre ellas: las agrupaciones musicales de todo tipo; los custodios particulares; y las fundaciones y asociaciones no dedicadas a la interpretación. Y por otro lado se añade a esa carencia de información la frecuente confusión entre los términos “archivo sonoro” y “fonoteca”: frente al carácter eminentemente patrimonial del primero, los fondos ante todo comerciales del segundo hacen incorrecta su inclusión en el patrimonio cultural español.

Esta conclusión se deriva de las investigaciones para el objetivo tercero expuestas en el capítulo noveno, dedicado a los resultados obtenidos mediante el documento de tablas integrante de la encuesta a instituciones de referencia.

Se presentan a continuación los hechos que sustentan la conclusión precedente.

1º) Relación entre instituciones informativas y custodios de documentación sonora

Es muy desigual el grado de conocimiento que poseen las instituciones autonómicas sobre las colecciones sonoras existentes en su comunidad. En un extremo se encuentran los casos en una institución puede aportar datos detallados sobre colecciones y custodios en su ámbito geográfico; en el extremo opuesto están los casos donde una institución no posee prácticamente información sobre ese tema. En ese segundo extremo, se han dado ejemplos de colaboraciones improvisadas de varias instituciones locales, que han servido para solucionar el problema, al menos para la encuesta realizada.

Se pidió a las instituciones que consignaran el número de casos de custodios de colecciones sonoras en su comunidad. Para ello debían tener en cuenta dos criterios: (a) si se trataba de casos “constatados” o de casos “probables”; y (b) cuál de cuatro categorías siguientes de custodios se estaba contemplando (*Instituciones documentales; Instituciones docentes; Empresas; Particulares y asociaciones*).

La distribución por categorías de casos consignados resultó ser bastante similar a la de casos probables; es decir, que las personas encuestadas esperan que, si las acciones futuras de localización de custodios de documentación sonora se planifican y realizan de manera adecuada, todas las categorías contempladas se verán incrementadas de manera proporcional, con el consiguiente beneficio general.

2º) Estimación del número de posibles custodios de colecciones sonoras

Actualmente no se dispone de datos sobre unas tres cuartas partes de los custodios de colecciones sonoras existentes, en las comunidades autónomas con representación en la encuesta.

Por cada custodio de colecciones sonoras constatado por las instituciones encuestadas, éstas consignaron de media unos cinco casos probables del mismo tipo de custodio.

3º) Tipos de custodio más consignados

Resulta fundamental someter al tipo "Agrupaciones musicales" a un estudio especialmente detallado y atento, de cara a localizar colecciones sonoras y sus custodios. Ese estudio deberá tenerse en cuenta a la hora de planificar cualquier censo futuro, sea de custodios de colecciones sonoras o de éstas mismas.

Para sustentar la conclusión anterior, se ha tenido en cuenta que la categoría con mayor número de casos consignados por las instituciones encuestadas fue la de “Empresas”, con cerca de dos tercios del total de custodios consignados; y dentro de esa categoría destacó el tipo denominado "Agrupaciones musicales (orquestas, coros, grupos)".

El número de custodios de colecciones sonoras registrado para ese tipo representa un porcentaje muy superior al de cualquier otro de los tipos considerados en cualquiera de las cuatro categorías contempladas.

4º) Documentos sonoros patrimoniales y no-patrimoniales

El alto número de custodios consignados para las categorías de "Instituciones de la memoria documental" y de "Instituciones docentes" no siempre refleja la existencia de fondos susceptibles de ser considerados como “patrimonio cultural español”, entendiendo éste según las leyes aplicables (cf. el capítulo segundo de esta tesis).

Aunque la primera de esas categorías fue para la que más custodios de colecciones sonoras consignaron los encuestados, dentro de ella fueron las "Bibliotecas generales" el tipo con más custodios constatados, algo paradójico pues, por lo general, no poseen tanto bienes “patrimoniales” como otros propios de circuitos comerciales. Lejos de las cifras consignadas para ese tipo quedaban los siguientes tipos de instituciones de la memoria: las "Fundaciones culturales" y las "Fonotecas y mediatecas". Aún menos casos se registraron para "Repositorios digitales", lo que sugiere una participación aún escasa de los recursos en línea en la comunicación de información entre custodios y usuarios.

En cuanto a la categoría de "Instituciones docentes", el tipo predominante fue el de "Centros de enseñanza musical", seguido de lejos por el de "Universidades". Pueden hacerse comentarios similares a los expresados para la categoría precedente: quedaría por calcular cuánto de patrimonial hay en sus eventuales fondos sonoros. Corroborando la falta de una información precisa por parte de muchas de las instituciones consultadas, se observó una marcada dispersión numérica de las observaciones efectuadas por los encuestados; y una alta asimetría de la distribución de valores.

5º) Información institucional sobre custodios individuales o colectivos

Debe prestarse particular atención a la existencia de custodios de colecciones sonoras que respondan a la categoría de "Personas y asociaciones":

a) Para estudios futuros, conviene que se perfile aún más la clasificación de tipos contemplados en esta categoría, aumentando probablemente el número de esos tipos.

b) Deben estudiarse con especial interés los tipos de custodio de esa categoría para los cuales fueron consignados valores más altos en la encuesta realizada.

c) Deben estudiarse y reforzarse los canales de información y de comunicación que puedan conectar a las instituciones con los custodios de la categoría en cuestión, en ambos sentidos.

En la encuesta se observó que el alto número de casos consignados para esa categoría de custodios procedía sin embargo de un número muy reducido de instituciones.

La falta de información a la que ese hecho apunta es probable que se deba, en gran medida, a la distancia tipológica entre las instituciones encuestadas y las personas o asociaciones en cuestión.

Esa distancia parece deberse a una insuficiencia de canales, que determinaría de un lado el desconocimiento frecuente de las instituciones en cuanto a las colecciones particulares, y de otro la desconfianza de éstos hacia el comportamiento de aquellas: dos situaciones simétricas a subsanar.

Conclusión cuarta. De la gestión documental existente

En España, la gestión de colecciones sonoras se enfrenta a problemas graves, que afectan a casi todas las etapas y procesos del tratamiento documental. La salvaguardia documental presenta una excesiva heterogeneidad de estados y de prácticas; hay una creciente precariedad de medios humanos, materiales y económicos; y la situación laboral del sector es muy deficiente, con plazas escasas y remuneraciones insuficientes.

El personal, aunque cualificado y vocacional, es sometido a cargas excesivas de trabajo, que fomentan la dispersión; no recibe suficiente formación continuada en nuevas tecnologías, salvo por propia iniciativa; teme incurrir en responsabilidades legales a la hora de difundir las grabaciones que custodia; y no ve coordinadas las tareas de su centro por parte de instituciones u organismos superiores.

Esta conclusión se deriva de las investigaciones para el objetivo cuarto expuestas en el capítulo décimo, dedicado a describir y analizar las visitas efectuadas a centros que custodian documentación sonora, y particularmente las entrevistas mantenidas con sus responsables.

A continuación se resumen los hechos en los que se fundamenta la conclusión antes expresada.

1º) Estado y tipo de la salvaguardia documental efectuada

Existe una gran heterogeneidad de estados y de prácticas en el panorama de la salvaguardia de colecciones sonoras en España. Al visitar a los custodios de colecciones sonoras que fueron seleccionados para el presente estudio, se constató una gran variedad de situaciones. Esa variedad es a la vez un rasgo característico del estado de la cuestión, al mismo tiempo que dificulta efectuar otras generalizaciones sobre el asunto. (Variedad de situaciones, más que de actitudes o de patrimonios).

2º) Medios disponibles

La precariedad de medios humanos, materiales y económicos que ha podido ser constatada en el conjunto de los custodios visitados es el rasgo predominante, y por supuesto nada positivo.

3º) Cualificación del personal

Se ha constatado una alta cualificación de los profesionales dedicados a la salvaguardia del patrimonio sonoro en España. Esa cualificación se manifiesta de varias maneras: en la organización del trabajo en los departamentos a los que esos profesionales pertenecen, y que suelen dirigir; en la participación en foros nacionales e internacionales sobre la cuestión; en la publicación de artículos en publicaciones especializadas; y en la organización de encuentros y asociaciones profesionales.

Sin embargo, debe puntualizarse al respecto que el número de profesionales como los descritos es notablemente reducido en España, si lo comparamos con otros países europeos y norteamericanos.

4º) Actitud personal

En los profesionales de la salvaguardia sonora destaca su actitud vocacional hacia esa materia. Esa actitud explica su afán en ir más allá de las obligaciones estrictas de sus cargos, y afrontar de manera voluntaria dificultades escasamente reconocidas y recompensadas.

5º) Situación laboral del sector

La escasez de puestos de trabajo relacionados con la salvaguardia de grabaciones (musicales y no musicales) impide el acceso de profesionales a ese sector; y para los que consiguen entrar en él, les dificulta el despliegue y desarrollo adecuados de sus capacidades.

6º) Formación continuada

Es necesaria una mayor preparación especializada para la conservación y, sobre todo, la digitalización de grabaciones analógicas. Esa preparación, tanto teórica como práctica, es en los centros documentales por lo general bastante menor que la se ve desplegada para otros materiales, sobre todo textos en papel y otros soportes.

7º) Difusión de los documentos sonoros custodiados

Una mayoría de instituciones relacionadas con la salvaguardia sonora en España experimentan dificultades importantes en cuanto a la difusión de las grabaciones custodiadas.

Se han mencionado en el capítulo décimo los factores que pueden determinar esas dificultades: la preocupación por respetar los derechos de propiedad intelectual, la falta de información y asesoramiento suficientes sobre la cuestión, la notoriedad de algunos casos relacionados con el tema, y el temor a ser sancionado. Y, como se decía en el mismo capítulo, la consecuencia es una excesiva e innecesaria restricción de la publicación de los materiales sonoros custodiados.

8º) Grado de coordinación de los custodios

Se percibe una insuficiente coordinación entre gran parte de los custodios de documentación sonora en España.

Aunque esos custodios se enfrentan a problemas idénticos o similares, tanto las instituciones como los custodios particulares suelen optar por soluciones individuales.

Hay una escasez, si no ausencia, de políticas unificadas para las tareas de salvaguardia, que puede explicarse por la inexistencia de organismos coordinadores suficientes.

Es necesaria la acción coordinadora de uno o más centros que detecten las necesidades en el sector, informen de posibles soluciones a los custodios, y los preparen para ponerlas en práctica.

Conclusión quinta. De las tareas necesarias para salvaguardar el patrimonio sonoro

Muchas instituciones de la memoria coinciden en reclamar la elaboración de instrumentos de consulta sobre el patrimonio sonoro español, y recomiendan para ello la realización de censos con los que conocer las características más relevantes de las colecciones sonoras, de sus custodios, y de la gestión que éstos realizan de aquellas.

Además, los representantes de esas instituciones consideran imprescindible que sean mejorados de manera sustancial los medios materiales y humanos disponibles para fondos sonoros, de manera que se coordinen y unifiquen varios aspectos fundamentales: la descripción documental en archivos, bibliotecas y otros custodios; las estrategias de conservación de soportes y de digitalización de contenidos; y las políticas que promuevan el acceso y la difusión de los fondos.

Esta conclusión se deriva de las investigaciones para el objetivo tercero expuestas en el capítulo octavo, dedicado a los resultados obtenidos mediante el formulario integrante de la encuesta a instituciones de referencia, y remitido a instituciones autonómicas para conocer su grado de información sobre la gestión de colecciones sonoras en sus respectivos ámbitos geográficos.

Se presentan a continuación los hechos que sustentan la conclusión precedente.

1º) Elaboración de instrumentos de consulta

Los profesionales de los centros autonómicos de información consideran necesario y urgente elaborar instrumentos de consulta, tanto para control interno de los fondos como para promover su acceso y difusión, pues se ha constatado una marcada escasez, que llega a ser ausencia, de censos e inventarios de las grabaciones sonoras existentes de cada comunidad autónoma. Y lo mismo puede decirse de los estudios e investigaciones sobre esos documentos.

Esos instrumentos podrían tanto tomar formas tradicionales, como adoptar las facilitadas por las redes informáticas, destacando entre esas formas los mapas interactivos. En cualquier caso, al realizarlos será importante decidir aspectos como los siguientes: quién deberá realizar el instrumento o recurso; el ámbito geográfico que deberá abarcar; los tipos de colección sonora que deberán estar representados; y si contendrá datos de las colecciones existentes, de sus custodios, o de ambas cosas.

2º) Localización de colecciones sonoras

Es necesario llevar a cabo acciones de amplio alcance para localizar e identificar colecciones sonoras, como paso previo a la realización de los instrumentos de consulta mencionados en la conclusión precedente.

A la hora de planificar esas acciones, convendrá que cumplan determinados requisitos considerados esenciales: decidir qué instituciones deben ser las encargadas de impulsar esas acciones; efectuar una coordinación de las distintas unidades participantes; e identificar el tipo o tipos de destinatarios de las acciones.

3º) Descripción bibliográfica de documentos sonoros

Deben reforzarse la formación especializada en catalogación y clasificación de colecciones sonoras.

En cuanto a los medios materiales y humanos, se percibe un grado adecuado de preparación para el tratamiento documental en general, pero necesitada de programas o cursos de formación en el área de lo sonoro.

Igualmente, se constata la necesidad de aumentar el personal de los equipos dedicados a aquellas tareas, pues gran número de grabaciones están pendientes de ser catalogadas debidamente.

Como alternativa, se contemplaría la contratación de profesionales externos altamente especializados. También se hace necesario unificar lo más posible los criterios según los cuales desempeñar esas tareas, y para ello debe realizarse una mayor difusión e implantación de las normas ya existentes para catalogar y clasificar documentación sonora, o en su defecto definir normas específicas de manera consensuada.

Para alojar los registros bibliográficos, resulta muy recomendable formar catálogos colectivos que agreguen los de las instituciones implicadas. Se impone la necesidad de una coordinación eficaz entre centros de cara a las tareas de catalogación.

Para ejercer de coordinador, podría solicitarse la participación de las instituciones más relevantes, comenzando por la Biblioteca Nacional de España.

4º) Preservación de documentos sonoros

La presencia de políticas coordinadas para conservación y digitalización de soportes **analógicos** es muy escasa en el conjunto de comunidades autónomas españolas; y llega a ser prácticamente inexistente en un número relativamente alto de ellas.

Como consecuencia, el porcentaje de soportes sonoros analógicos adecuadamente conservados y digitalizados se considera que estará muy por debajo del cincuenta por ciento de los fondos existentes.

También es muy baja la aplicación de políticas coordinadas para conservar los documentos sonoros **digitales**, tanto los nacidos así como los obtenidos a partir de otros analógicos; al igual que es bajo el porcentaje de lo que se calcula que ha sido ya adecuadamente conservado y actualizado.

En consecuencia, es urgente emprender acciones de conservación y digitalización para evitar que las colecciones sonoras se vuelvan ilegibles, sea por deterioro de los soportes o por inexistencia de aparatos de reproducción adecuados.

Para esas acciones, varios aspectos fundamentales deberían ser tenidos en cuenta:

- la coordinación de personas e instituciones,
- la suficiencia de medios materiales y humanos,
- el seguimiento de unas directrices o "buenas prácticas" adecuadas,
- la apropiada selección de los fondos a tratar, y
- la dotación presupuestaria para medios materiales y humanos suficientes (incluyendo espacios de trabajo y cursos de formación especializada) .

5º) Acceso y difusión de los documentos sonoros

El acceso a las colecciones sonoras, y su difusión pública, se encuentra por lo general en un estado menos precario que otras dimensiones de la gestión de ese tipo de documentos; pero no dejan de ser necesarias ciertas mejoras, especialmente para adaptarse a los cambios recientes en tecnologías de la información y comunicación.

En consecuencia, es necesario diversificar los modos de acceso y difusión de la documentación sonora:

- Para **mejorar el acceso**, es conveniente crear bibliotecas digitales o repositorios similares, que pueden estar dedicados únicamente a lo sonoro o bien integrarse en repositorios de diversos tipos de documentos digitales (o digitalizados).
- Para **mejorar la difusión**, se recomienda utilizar varias vías para llegar al público potencial, algunas de ellas aún poco exploradas por muchas instituciones de la memoria, al menos para el mundo de lo sonoro. Entre esas vías figurarían las siguientes:
 - exposiciones “reales” o “virtuales”, además de otros recursos web;
 - actividades para un público determinado (patrocinadores, “amigos” de la institución, familias, sectores de población por franjas de edad, etc.);
 - estrategias basadas en la comercialización de grabaciones;
 - monitorización de la difusión por internet (cómputo, reparto geográfico; etc.); y
 - creación de instrumentos de consulta atractivos para el usuario (mapas interactivos, interfaces amigables, etc.).
- Y para **mejorar tanto el acceso como la difusión**, es necesario establecer políticas coordinadas que mejoren el conocimiento de las colecciones sonoras salvaguardadas.

Conclusión sexta. De las vías de mejora

Es necesario actuar de manera urgente, decidida, y diversificada, para evitar la desaparición definitiva que amenaza a gran parte de las colecciones sonoras del patrimonio documental de España, y en especial a los soportes y formatos que hayan quedado obsoletos; y para mejorar la gestión de las colecciones sonoras ya protegidas.

Esa desaparición puede ser de dos tipos: directa, sea por extravío de los documentos o por su destrucción intencionada; e indirecta, sea por deterioro irreversible de los soportes o por inexistencia de aparatos con los que reproducir sus contenidos.

Esta conclusión se deriva de las investigaciones para el objetivo quinto expuestas en el capítulo undécimo, dedicado a formular propuestas de mejora en cuanto a la gestión del patrimonio sonoro en el conjunto de las comunidades autónomas españolas.

La conclusión precedente puede verse como una síntesis de las observaciones que siguen.

1º) Estudios pendientes

Es necesario realizar, como primer paso en la salvaguardia global de los documentos sonoros en España, un censo de colecciones sonoras, acompañado de un censo de custodios de esas colecciones; pues ambos censos revisten gran importancia.

De esa manera, será posible localizar de forma inequívoca el patrimonio documental sonoro existente en las diversas comunidades autónomas.

2º) Medidas necesarias de preservación

Deben ponerse en marcha, con carácter urgente, estrategias coordinadas de preservación de soportes sonoros, de su clasificación bibliográfica, y de digitalización de sus contenidos; al menos para los documentos que se encuentren en mayor riesgo. Para ello, será necesario establecer previamente unas prioridades claras, puesto que no se podrá afrontar inicialmente la salvaguardia de todo el patrimonio sonoro que resulte del censo mencionado en la conclusión parcial precedente. Se impone una correcta catalogación de las grabaciones sonoras localizadas, así como de sus digitalizaciones; catalogación que deberá responder a unos criterios compartidos por los custodios de ese tipo de documento, y que a su vez respondan a normas más amplias.

Con ello se procurará hacer posible la integración de los datos en conjuntos mayores, y con ello su intercambio nacional e internacional, así como su integración como datos enlazados o encadenados (*linked data*).

3º) Medidas necesarias de acceso y de difusión

Es imprescindible procurar el mayor acceso posible a las colecciones sonoras, en la medida en que así lo hagan posible los derechos de propiedad intelectual que aquellas puedan tener asociados. Entre esos derechos, deberán ser tenidos en cuenta tanto los morales como los económicos.

Igualmente, deben realizarse iniciativas eficaces para la difusión de las grabaciones sonoras susceptibles de serlo. Así, el patrimonio sonoro de España aumentará su presencia y su impacto en la sociedad; y podrá con ello generar riqueza de todo tipo, revitalizándose y dando lugar a nuevos patrimonios culturales, sonoros y de otras clases.

Conclusión séptima. De la implicación de las instituciones más relevantes

En España no hay una red de centros que informe sobre el patrimonio sonoro existente, ni tampoco existe una política conjunta que promueva y oriente la salvaguardia de esos bienes culturales. La falta de suficiente intercambio de información entre quienes se dedican a la salvaguardia documental debe corregirse incentivando su participación en políticas de preservación y difusión, empezando por encuestas que consigan determinar con precisión el estado de la cuestión.

Esas encuestas deberán incluir entre sus metas: el uso combinado de distintas vías de obtención de información; la implicación de las personas más conocedoras del tema encuestado; y la adaptación a las capacidades de respuesta de los centros consultados.

Esta conclusión se deriva de las investigaciones para el objetivo tercero expuestas en los capítulos sexto y séptimo, dedicados a planificar poner en práctica una encuesta dirigida a instituciones potencialmente informadoras.

Para sustentar la conclusión anterior, se resumen a continuación las observaciones principales sobre la encuesta realizada, relacionadas sobre todo con la metodología de investigación. Convendrá tenerlas en cuenta en el futuro, pues resultan aplicables, en gran medida, a encuestas de propósito similar que quieran realizarse en relación con la salvaguardia de colecciones sonoras en España.

1º) Centros informativos de referencia autonómica

Actualmente no existe en España una red de centros que aporte información sobre el patrimonio sonoro español y pueda con ello contribuir a su salvaguardia.

Esta afirmación se basa en los siguientes hechos:

- a) No existe un directorio completo de especialistas en documentación sonora en España.
- b) Entre los profesionales de la documentación dentro de cada comunidad autónoma no suele tenerse certeza de cuáles son especialistas en documentación sonora, por lo que es necesario emprender una cadena de consultas hasta determinar si existen y, en caso afirmativo, conocer su identidad.
- c) Esa cadena de consultas es, por lo general, de duración imprevisible y resultados inciertos.

2º) Necesidad de incentivar la participación de las instituciones autonómicas

Toda encuesta que quiera dirigirse a instituciones documentales se beneficiará de incentivar de manera suficiente la respuesta a recibir. De esa manera, se verán sensiblemente incrementadas las probabilidades de que esa respuesta se produzca.

Ese incentivo podría adoptar una o varias formas, que podrían ser muy diversas; entre ellas cabe contemplar: un incremento de la notoriedad de la institución; una mayor presencia de sus colecciones en determinadas plataformas web; un acceso preferente a determinados recursos; la elegibilidad a programas de acción que pudieran ser beneficiosos para los documentos custodiados por la institución; etc. En cualquier caso, las ventajas para las instituciones que colaboraran deberían ser evidentes.

3º) Conflicto entre cuestionarios remotos y consultas presenciales

Deben mantenerse separadas el cuestionario o cuestionarios que se remitan por medios electrónicos y las posibles visitas del encuestador a las instituciones implicadas. (Con excepción de los casos en que ambos tipos de acción fueran planificados como coincidentes, o como intercambiables).

Si los dos tipos de acción aparecen a los encuestados como cercanos en el tiempo, resulta probable que sus respectivas finalidades se confundan, y por ello entorpezcan mutuamente su cumplimiento. Por el contrario, la visita a las instituciones a participar en la encuesta puede contribuir a su implicación en responder a ésta, si se planifica como una fase preparatoria o bien como una fase posterior que sirva para clarificar las respuestas recibidas, pues frecuentemente proporcionará al investigador un mayor conocimiento de las particularidades del centro, y una mejor comunicación con sus profesionales.

4º) Factores contrarios a la participación de las instituciones

En toda encuesta sobre colecciones sonoras, debe dejarse claro a las instituciones implicadas cómo se desearía que procedieran cuando no tuvieran respuesta para alguna de las cuestiones planteadas.

Producir en las instituciones la sensación de que la encuesta requiere, por parte de ellas, la realización de investigaciones relativamente extensas, es dificultar que aquellas proporcionen respuestas adecuadas, si no respuesta alguna. Una encuesta sobre gestión de documentos tiende a ser confundida con una petición de información sobre los documentos en sí.

5º) Implicación de los profesionales más relevantes en el área

Toda encuesta sobre colecciones sonoras procurará llegar a aquellos profesionales que dentro de las instituciones muestren la mayor implicación con la salvaguardia de cualquier tipo de documento. Esa implicación se ha revelado más importante que el supuesto grado de familiaridad de los encuestados con el área particular de las colecciones sonoras; y eso se mantendrá mientras no se alcancen mayores especialización y experiencia en la salvaguardia de ese tipo de documentos.

6º) Conflictos entre proyectos paralelos de información

Las encuestas sobre colecciones sonoras no deberán entrar en conflicto con otras iniciativas de recogida de datos o información, censales o de otro tipo, que a priori pudieran presentar coincidencias con los objetivos de aquellas. Se ha constatado que las comunidades autónomas donde algún proceso censal está en curso han sido más reacias a proporcionar datos para la encuesta realizada, y lo contrario: en comunidades con más carencia de información sobre sus colecciones sonoras, la actitud hacia la encuesta realizada ha sido especialmente participativa.

7º) Medios humanos para la participación en encuestas

Las encuestas deben tener en cuenta las limitaciones que los profesionales de las instituciones consultadas pueden tener, en cuanto al tiempo y medios que les sea posible dedicar a aquellas. Esos medios suelen ser marcadamente insuficientes para las tareas habituales de las instituciones, por lo que toda encuesta recibida será una carga adicional de trabajo, quizás difícil o imposible de afrontar.

8º) Grado de comunicación entre centro o departamentos

Debe fomentarse la comunicación entre centros documentales distintos, y entre departamentos o secciones de un mismo centro, para obtener información sobre el patrimonio documental sonoro y sus custodios, y sobre los cambios que uno y otros vayan experimentando. La escasa comunicación de muchas instituciones, tanto internamente como con otras, ha sido una de las causas más importantes de no disponer de información sobre los aspectos encuestados, o de no poder aportarla a la encuesta realizada. En particular, debe alentarse la comunicación entre, por un lado, las instituciones menos expertas en documentación sonora, y por otro aquellos centros cuya gestión de ese tipo de documentación sea tan avanzada como para servir de ejemplo a las primeras.

9º) Respaldo de instituciones que lideren el sector

Toda encuesta debería ser avalada por instituciones de prestigio, para así maximizar sus probabilidades de éxito. Iniciativas investigadores a título individual (o cuasi-individual) reciben una atención muy distinta que las que cuentan con el respaldo de instituciones con peso en el sector.

Conclusión octava. De los programas de salvaguardia documental

A la hora de planificar y llevar a cabo acciones coordinadas de salvaguardia para las colecciones sonoras existentes en España, se debe partir de proyectos que hayan sido desarrollados para ese y otros tipos de patrimonio documental.

Esos proyectos, independientemente de su ámbito geográfico, se habrán enfrentado a problemas similares, y habrán puesto a prueba acercamientos teóricos y soluciones prácticas que pueden ser muy beneficiosas para la documentación sonora.

Esta conclusión se deriva de las investigaciones para el objetivo primero expuestas en el capítulo cuarto, que se ocupó de las acciones de salvaguardia de patrimonio documental que podrían ser tomadas como referencia.

Efectivamente, varios de los proyectos de salvaguardia documental que han sido proyectados, y que por lo general se han llevado a cabo, constituyen un precedente muy valioso: aunque no hayan estado dirigidos al patrimonio sonoro de toda España, sirven sin embargo de referencia para planificar y desarrollar acciones de salvaguardia específicas para las colecciones sonoras presentes en las comunidades autónomas españolas.

Esos proyectos han sido realizados para otros tipos de patrimonio documental, o en otros ámbitos geográficos que el español, o sólo en algunas partes de España. Pero por encima de esas diferencias quedan muchos puntos en común con el patrimonio sonoro; y eso permite aprovechar para éste una parte importante de lo realizado por los otros proyectos, en sus campos respectivos.

Entre esos rasgos compartidos con lo sonoro, cabe destacar los siguientes:

- El patrimonio cultural como factor de identidad social;
- el estudio de los contextos en los que se produce y preserva lo documental;
- la importancia conferida tanto al contenido como al soporte de los documentos;
- la urgencia de actuación que requieren los problemas detectados;
- la insuficiencia de las acciones de salvaguardia preexistentes;
- la escasez de medios materiales y humanos disponibles;
- la necesidad de planificar cuidadosamente las acciones;
- la conveniencia de una cooperación dentro y fuera de cada país; y
- la producción de documentos sobre el planteamiento y devenir de cada proyecto.

Conclusión novena. De la internacionalidad de todo bien cultural

Es obligación moral de toda nación la salvaguardia de los documentos de carácter patrimonial custodiados en su territorio o referentes a la historia de aquella, pues desempeñan un papel fundamental en la sociedad que los ha producido; pero también compete a esa nación la salvaguardia de los bienes patrimoniales situados fuera de sus fronteras geográficas o ideológicas, pues esos bienes afectan a la humanidad en su conjunto.

Consecuentemente, se debe tener en cuenta el importante corpus de publicaciones internacionales que define los distintos tipos de bien, describe los riesgos que los amenazan, establece las tareas a realizar, y sirve de guía para las acciones encaminadas a la preservación y difusión del patrimonio documental, tenido como una de las grandes clases de bienes culturales, y de importancia equiparable a las restantes.

Esta conclusión se deriva de las investigaciones para el objetivo primero expuestas en el capítulo segundo, que se ocupó de indagar en los textos más relevantes sobre patrimonio cultural, tanto general como del tipo documental, con el fin de averiguar qué importancia ha sido concedida a esos bienes; y qué consecuencias se han derivado de esa concesión.

En la formulación de esta conclusión se han tenido en cuenta varios aspectos:

1º) Concepto de patrimonio cultural y clases de bienes que lo componen

La definición de patrimonio cultural ha tenido que ser ampliada progresivamente, debido a la gran variedad tipológica de los bienes que pueden considerarse integrados en aquél, así como a un aumento de la concienciación internacional en cuanto a la importancia concedida a esos bienes. Actualmente suelen distinguirse para ellos un máximo de **cinco clases principales**: *naturales* (con o sin intervención humana); *arquitectónicos* (inmuebles o grupos de ellos); *documentales* (a su vez de muchos tipos); *mobiliarios* (objetos cuya finalidad principal no es documental); e *inmateriales*. Frecuentemente se funden dos o más de esas clases en una sola.

La riqueza cultural representada por la gran variedad de tipos de documentos existentes multiplica los esfuerzos que es necesario realizar para que tenga éxito la salvaguardia de esos bienes patrimoniales. Y el primero de los esfuerzos debe ser una completa y adecuada definición de todos los tipos conocidos, de manera que ninguno quede sin salvaguardar.

2º) Importancia nacional e internacional del patrimonio cultural

El patrimonio cultural tiene para las sociedades humanas una importancia fundamental, y en múltiples aspectos: social, económico, político, etc. Por ello, debe ser visto como algo que concierne a toda la humanidad, y cuya salvaguardia merece una coordinación tanto intra-nacional como internacional, a la hora de establecer políticas y programas conjuntos.

Para superar la dificultad de unificar las políticas y legislaciones que sobre preservación del patrimonio documental tienen las diversas naciones, deben tomarse como referencia las directrices generales de la UNESCO y de organizaciones similares a nivel continental; con especial atención a las iniciativas internacionales destinadas a preservar las colecciones documentales. Para ello resultarán especialmente útiles celebraciones como la del *Día Mundial del Patrimonio Sonoro y Audiovisual*.

3º) Terminología relacionada con el patrimonio cultural

Las denominaciones relacionadas con la salvaguardia del patrimonio documental son utilizadas frecuentemente de una manera bastante ambigua, y las definiciones expresas llegan a ser contradictorias; por tanto, es conveniente proceder a definir el significado de los términos y expresiones que se refieren a esa salvaguardia, con el fin de evitar equívocos y aumentar la eficacia a la hora de decidir las acciones a emprender. Deben tenerse claras las características del concepto de colección documental, de manera que tenga plena acogida en los bienes patrimoniales objeto de las leyes de protección, así como en las acciones de salvaguardia relacionadas. Para definición de ese concepto, es recomendable tomar como referencia la del Consejo Internacional de Museos (ICOM), y lo que establezca al respecto la legislación vigente en España, incluyendo particularmente a la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español y a las que puedan complementarla o sustituirla.

4º) Vulnerabilidad de los bienes culturales

Todas las clases de bienes culturales están expuestas a amenazas que comprometen su integridad e incluso su existencia; amenazas que pueden consistir en factores naturales, humanos, o combinados. Unas amenazas son comunes a todas las clases de bienes culturales, mientras que otras se derivan de la propia naturaleza de cada clase de bien. Como consecuencia de todo ello, se han desarrollado principios teóricos y directrices prácticas para salvaguardar el patrimonio cultural, y se han traducido en líneas concretas de actuación. Los distintos tipos de reto a los que enfrenta la salvaguardia del patrimonio documental, y los deberes de las instituciones a la hora de afrontar esos retos, han sido descritos en publicaciones oficiales por organizaciones relevantes tanto mundiales como europeas. Entre tales deberes, son fundamentales la correcta gestión y preservación del patrimonio, el ofrecimiento de acceso público a los bienes custodiados, y el respeto de los derechos de propiedad intelectual que puedan existir sobre los bienes.

Reflexiones finales de la tesis

Con las conclusiones enunciadas en este capítulo, se ha querido describir de manera condensada el conjunto de implicaciones de las investigaciones realizadas para la presente tesis. Implicaciones que se refieren al contexto y estado actuales de la gestión del patrimonio documental sonoro en España; a los riesgos a los que ese patrimonio se enfrenta; a las necesidades que deben ser satisfechas para llevar a cabo la salvaguardia de los bienes culturales; a las medidas más urgentes que deberían ser tomadas en el sector; y a las implicaciones nacionales e internacionales que todo ello conlleva.

Las limitaciones encontradas en el curso de esas investigaciones, a la hora de decidir dónde y cómo conseguir la información deseada, pueden servir de referencia a la hora de diseñar nuevos estudios para el campo en cuestión. Esos nuevos estudios probablemente se beneficiarán de un mayor estudio previo de los tipos de destinatarios de toda encuesta que quisieran plantear.

De esa manera, será posible circunscribir mejor a esos tipos; ampliar el tamaño de las muestras en ellos consideradas; y plantear así de manera más idónea los términos en los que se les debería dirigir cada petición de información.

Ya en lo tocante al cuestionario o cuestionarios que debieran formar parte de las nuevas encuestas proyectadas, podría resultar aconsejable replantear en cierta medida su estructura, respecto a la que se decidió para el cuestionario puesto en práctica para la presente tesis. Ese replanteamiento conllevaría probablemente la inclusión de nuevas preguntas, la eliminación de otras, y una mayor o menor reformulación de lo restante.

En cualquier caso, cabe considerar que las investigaciones emprendidas han conseguido, en lo fundamental, obtener resultados importantes en cuanto a los objetivos planteados al comienzo; pues han hecho posible encontrar, para todos ellos, respuestas lo suficientemente fundamentadas.

Esas respuestas concuerdan con los términos generales en los que diversas publicaciones preexistentes, que han sido citadas más arriba, describían el estado de la cuestión. Pero también han ido más allá, pues han permitido particularizar para el caso español las observaciones que habían sido efectuadas de manera más general, o que se referían a otros tipos de patrimonio cultural, o que contemplaban otros ámbitos geográficos. Con ello, se ha podido alcanzar un conocimiento más cabal de los problemas específicos que plantea la gestión del patrimonio sonoro en España.

En ese sentido, se ha puesto de manifiesto en qué medida están presentes en la realidad española los problemas de los que adolece el patrimonio sonoro en el contexto mundial; y en qué grado se han llevado a cabo a nivel local, hasta el momento, las diversas medidas consensuadas y preconizadas internacionalmente, con miras a solventar esos problemas.

Como aspecto de especial interés, se ha detectado la necesidad de investigar de manera pormenorizada la probable existencia de colecciones sonoras en determinados tipos de custodios potenciales.

Entre esos tipos, cabe destacar a las agrupaciones dedicadas a la interpretación de música y danza; pero también a los coleccionistas particulares, con frecuencia tan desconectados de las instituciones; y a las fundaciones y asociaciones diversas relacionadas por una u otra vía con lo sonoro.

Por último, se ha constatado la dificultad de conseguir, para las cuestiones planteadas sobre el patrimonio sonoro español y su gestión actual, respuesta suficiente de representantes de determinadas comunidades autónomas. Esa falta de respuesta ha determinado un cierto “vacío informativo” en lo que respecta a las colecciones sonoras que existirán (se supone) en esas comunidades. Se trata por tanto de lagunas importantes, si no muy importantes; y debidas a razones unas veces conocidas y otras sólo sospechadas. Lagunas, en fin, que no han impedido extraer conclusiones generales, pero que toda futura investigación debería procurar cubrir, para obtener así una imagen más completa de la situación. Con esa finalidad, podrán ponerse en juego estrategias de obtención de información como las que se fueron apuntando en capítulos precedentes.

Solamente nos queda decir que esperamos que quienes decidan aportar su esfuerzo, medios y tiempo a mejorar la situación aquí descrita, encuentren en el presente estudio una base que facilite su tarea, y la dote de mayor eficacia.

BIBLIOGRAFÍA Y ANEXOS



Ilustración 9. Colección de cintas sonoras con retransmisiones radiofónicas de 1948 a 1987. Archivo Histórico de la Radio (HWA), Universidad de Regensburg, Alemania. Web-Redaktion UB Regensburg.²⁵⁴

²⁵⁴ CC BY-SA 2.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0/de/deed.en>). Disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3ATonbandsammlung_des_HWA.jpg

Bibliografía

- ARQUERO AVILÉS, M. y RAMOS SIMÓN, L. F. (coords.), 2014. *Europeana : la plataforma del patrimonio cultural europeo*. Gijón: Trea. Biblioteconomía y administración cultural ; 271. ISBN 978-84-9704-840-8.
- BALSEBRE, A., 2001. *Historia de la radio en España, Vol. I*. Madrid : Cátedra. Signo e imagen, 66. ISBN 8437619327.
- BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA, 2018. *Formato MARC 21 para registros bibliográficos* [en línea]. Madrid: Biblioteca Nacional de España. Edición completa, octubre de 2011. Actualizada a abril de 2018. Basada en el original, octubre de 2010. NIPO: 032-15-027-1. Disponible en: <http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/Marc21/Introduccion/>.
- BOSTON, G. y KEYNES, M. (eds.), 1998. Safeguarding the documentary heritage: a guide to standards, recommended practices and reference literature related to the preservation of documents of all kinds. [Reino Unido] : UNESCO.
- BRADLEY, K., 2011. Directrices para la producción y preservación de objetos digitales de audio: IASA-TC04, Segunda edición. 1ª ed. en español. [Madrid] : AEDOM. ISBN 978-84-934932-3-3.
- BRUNGS, J. y WINTERMANS, V., 2016. Digitally reassembling scattered collections: IFLA, the Memory of the World, and the implementation of the new UNESCO's Recommendation for Documentary Heritage. [en línea]. S.l.: s.n., [Consulta: 18 enero 2017]. Disponible en: <http://library.ifla.org/1459/>.
- BRYLAWSKI, S., LERMAN, M., PIKE, R. y SMITH, K., 2015. *ARSC Guide to Audio Preservation* [en línea]. S.l.: Association for Recorded Sound Collections. CLIR. ISBN 978-1-932326-50-5. Disponible en: <https://www.clir.org/pubs/reports/pub164/>. [Consulta: 9 enero 2018].
- CASEY, M. y GORDON, B., 2007. *Sound Directions: Best Practices for Audio Preservation* [en línea]. 2007. Bloomington, IN: Indiana University. Disponible en: http://www.dlib.indiana.edu/projects/sounddirections/papersPresent/sd_bp_07.pdf.
- CHABIN, M.-A., 2000. Archiver au XXIe siècle. En: *Points of Views* [en línea]. [Consulta: 6 febrero 2017]. Disponible en: http://www.unesco.org/webworld/points_of_views/chabin.shtml
- COMISIÓN EUROPEA, 2007. *Comunicación de la Comisión, de 29 de enero de 2007, sobre la ejecución del programa plurianual comunitario de incremento de las posibilidades de acceso, utilización y explotación de los contenidos digitales en Europa (Programa eContentplus)*. S.l.: s.n.
- COMISIÓN EUROPEA, 2010. *Recomendación de la Comisión, de 26 de abril de 2010, sobre la iniciativa de programación conjunta de investigación Patrimonio cultural y cambio mundial: un nuevo desafío para Europa*. S.l.: s.n.

- COMISIÓN EUROPEA, 2011. *Recomendación de la Comisión de 27 de octubre de 2011 sobre la digitalización y accesibilidad en línea del material cultural y la conservación digital*. S.l.: s.n.
- COMISIÓN EUROPEA, 2014. *Comunicación de la Comisión al Parlamento Europeo, al Consejo, al Comité Económico y Social Europeo y al Comité de las Regiones. Hacia un enfoque integrado del patrimonio cultural europeo* [en línea]. S.l.: s.n. [Consulta: 4 abril 2017]. Disponible en: <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=CELEX:52014DC0477>.
- CONSEJO DE EUROPA, 1986. *Resolución de los Ministros de cultura, reunidos en el seno del Consejo de 13 de noviembre de 1986, relativo a la conservación de obras de arte y objetos de interés cultural e histórico [incluye «archivos y libros»]*. S.l.: s.n.
- CONSEJO DE EUROPA, 2005a. *Convenio Marco del Consejo de Europa sobre el valor del patrimonio cultural para la sociedad* [en línea]. 27 octubre 2005. S.l.: s.n. [Consulta: 12 marzo 2017]. Disponible en: <https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=09000016806a18d3>.
- CONSEJO DE LA UNIÓN EUROPEA, 1991. *Resolución del Consejo y de los Ministros de Cultura reunidos en el seno del Consejo, de 14 de noviembre de 1991, sobre disposiciones en materia de archivos*. S.l.: s.n.
- CONSEJO DE LA UNIÓN EUROPEA, 1994a. *Conclusiones del Consejo, de 17 de junio de 1994, relativas a un plan de acción comunitario en el ámbito del patrimonio cultural*. S.l.: s.n.
- CONSEJO DE LA UNIÓN EUROPEA, 1994b. *Conclusiones del Consejo, de 17 de junio de 1994, sobre una mayor cooperación en el ámbito de los archivos*. S.l.: s.n.
- CONSEJO DE LA UNIÓN EUROPEA, 2002. *Resolución del Consejo de 21 de enero de 2002 sobre «Cultura y sociedad del conocimiento»*. S.l.: s.n.
- CONSEJO DE LA UNIÓN EUROPEA, 2003. *Resolución del Consejo de 24 de noviembre de 2003 sobre la colaboración entre instituciones culturales en el ámbito de los museos*. S.l.: s.n.
- CONSEJO DE LA UNIÓN EUROPEA, 2005a. *Recomendación del Consejo, de 14 de noviembre de 2005, relativa a medidas prioritarias para aumentar la cooperación en el ámbito de los archivos en Europa*. S.l.: s.n.
- CONSEJO DE LA UNIÓN EUROPEA, 2005b. *Report on Archives in the enlarged European Union. Increased archival co-operation in Europe: action plan (Informe sobre los archivos en la Unión Europea ampliada. Cooperación archivística aumentada en Europa: Plan de Acción)* [en línea]. S.l.: s.n. [Consulta: 13 marzo 2017]. Disponible en: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/archivos/recursos-profesionales/documentos-tecnicos/ReportArchives.pdf>.
- CONSEJO DE LA UNIÓN EUROPEA, 2007. *Resolución del Consejo de 16 de noviembre de 2007 relativa a una Agenda Europea para la Cultura (2007/C 287/01)* [en línea]. S.l.: s.n. [Consulta: 4 abril 2017]. Disponible en: [http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=CELEX:32007G1129\(01\)](http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=CELEX:32007G1129(01))

- CONSEJO DE LA UNIÓN EUROPEA, 2012. *Conclusiones del Consejo, de 10 de mayo de 2012, sobre la digitalización y acceso en línea del material cultural y la conservación digital*. S.l.: s.n.
- CONSEJO DE LA UNIÓN EUROPEA, 2014a. *Conclusiones del Consejo, de 21 de mayo de 2014, sobre el patrimonio cultural como recurso estratégico para una Europa sostenible (2014/C183/08)* [en línea]. S.l.: s.n. [Consulta: 4 abril 2017]. Disponible en: [http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=CELEX:52014XG0614\(08\)](http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=CELEX:52014XG0614(08))
- CONSEJO DE LA UNIÓN EUROPEA, 2014b. *Conclusiones del Consejo sobre la gobernanza participativa del patrimonio cultural (2014/C 463/01)* [en línea]. S.l.: s.n. [Consulta: 17 abril 2017]. Disponible en: [http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:52014XG1223\(01\)&from=EN](http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:52014XG1223(01)&from=EN)
- CONSORCIO CHCFE, 2015. *Cultural Heritage Counts for Europe* [en línea]. Cracovia: International Cultural Centre. [Consulta: 2 abril 2017]. Disponible en: http://blogs.encatc.org/culturalheritagecountsforeurope/wp-content/uploads/2013/11/CHCfE_Report_WEB_Spain.pdf
- COOK, N., 2009. *The Cambridge companion to recorded music*. 1st ed. Cambridge ; New York : Cambridge University Press,. ISBN 978-0-521-86582-1.
- CRESPO-ARCÁ, L., 2016. La restauración de registros sonoros en forma de rollo de papel perforado en la Biblioteca Nacional de España. *Boletín DM de la Asociación Española de Documentación Musical*, vol. 20, pp. 31-46. ISSN 1888-4814.
- DESVALLÉES, A. y MAIRESSE, F., 2010. *Conceptos claves de museología* [en línea]. S.l.: Armand Colin. [Consulta: 23 marzo 2017]. ISBN 978-2-200-25399-8. Disponible en: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Espagnol_BD.pdf
- EDMONDSON, R., 2002. *Memoria del Mundo: Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental* [en línea]. S.l.: UNESCO. [Consulta: 13 marzo 2017]. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001256/125637s.pdf>
- EDMONDSON, R., 2009. *The Future of Audiovisual Archives*. S.l.: UNESCO.
- EDMONDSON, R., 2016. *Audiovisual archiving: philosophy and principles* [en línea]. S.l.: UNESCO. ISBN 978-92-9223-536-9. Disponible en: <http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/resources/publications-and-communication-materials/publications/full-list/audiovisual-archiving-3rd-edition/>
- EDMONDSON, R. y MIEMBROS DE LA AVAPIN, 1998. *Una Filosofía de los Archivos Audiovisuales* [en línea]. S.l.: UNESCO. [Consulta: 13 marzo 2017]. Disponible en: <http://www.unesco.org/webworld/publications/philos/philos.htm>
- FEDERACIÓN INTERNACIONAL DE ASOCIACIONES DE BIBLIOTECARIOS E INSTITUCIONES (IFLA) y CONSEJO INTERNACIONAL DE ARCHIVOS, 2005. *Directrices para proyectos de digitalización de colecciones y fondos de dominio público, en particular para aquellos custodiados en bibliotecas y archivos: marzo de 2002*. Madrid : Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica. ISBN 978-84-8181-271-8.

- FRITZ, D. A., 2004. *Cataloging with AACR2 and MARC21 : For books, electronic resources, sound recordings, videorecordings, and serials*. 2nd. ed. completely updated through 2003. Chicago : American Library Association,. ISBN 0-8389-0884-5.
- FUENTES ROMERO, J. J., 2007. *Planificación y organización de centros documentarios: organización y funcionamiento de bibliotecas, centros de documentación y centros de información*. Madrid : Trea. Biblioteconomía y administración cultural, 178. ISBN 978-84-9704-331-1.
- GINOUVÈS, V. y CASSÉ, C., 2003. Les musiques de la Méditerranée et les musiques du Monde nouveaux objets de collecte dans les phonothèques de l'oral. *Relations, échanges et coopération en Méditerranée. 128e Congrès des Sociétés Historiques et Scientifiques, Bastia, 2003*. Paris : CTHS, 2003.
- GOBIERNO DE ESPAÑA, 1985. Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. *Boletín Oficial del Estado* [en línea], vol. 29, pp. 20342–20352. Disponible en: <http://boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1985-12534> [consulta: 13 febrero 2017].
- , 2016. Real Decreto 224/2016, de 27 de mayo, por el que se desarrolla el régimen jurídico de las obras huérfanas. *Boletín Oficial del Estado* [en línea], vol. 141, de 11/06/16. Disponible en: <https://boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2016-5717> [consulta: 2018].
- GOBIERNO DE FRANCIA, 1979. *Loi n° 79-18 du 3 janvier 1979 sur les archives*. [en línea]. 1979. S.l.: s.n. Disponible en: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000322519&dateTexte=20170508> [consulta: 8 mayo 2017].
- HANHIKOSKI, R., 2016. *The zones of silence in documentary heritage management. On diversity on the UNESCO Memory of World International Register* [en línea]. Master's Thesis. Jyväskylä, Finlandia : University of Jyväskylä. [Consulta: 22 febrero 2017]. Disponible en: <https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/52235/URN3ANBN3Afi3Ajyu-201612085002.pdf?sequence=1>
- HARRISON, 1997. *Audiovisual archives: a practical reader* [en línea]. S.l.: UNESCO. [Consulta: 13 marzo 2017]. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001096/109612eo.pdf>.
- IFLA, 2002. *Directrices para proyectos de digitalización de colecciones y fondos de dominio publico, en particular para aquellos custodiados en bibliotecas y archivos* [en línea]. S.l.: s.n. Disponible en: <http://www.ifla.org/files/assets/preservation-and-conservation/publications/digitization-projects-guidelines-es.pdf>
- INSTITUTO DE PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA, 2014. *Plan Nacional de conservación del patrimonio cultural del siglo XX* [en línea]. S.l.: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Disponible en: <http://www.culturaydeporte.gob.es/planes-nacionales/dam/jcr:fafab665-7e31-4da9-b897-180d8fd0eb0d/06-maquetado-patrimoniocultural-sxx.pdf>.
- LEVIEN, R., 2011. Enfrentarse al futuro. Visiones estratégicas para la biblioteca pública del siglo XXI. En: Oficina de la ALA para Políticas de Actuación en Tecnologías de la Información [en línea]. [Consulta: 5 abril 2017]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10421/6641>

- MAUREL, C., 2017. Les effets pervers du classement au patrimoine mondial de l'Unesco. [en línea]. [Consulta: 15 marzo 2017]. Disponible en: <https://theconversation.com/les-effets-pervers-du-classement-au-patrimoine-mondial-de-lunesco-70727>
- MILIANO, M., 2005. Reglas de catalogación de IASA : manual para la descripción de registros sonoros y documentos audiovisuales relacionados. Madrid : Anabad,. ISBN 84-88716-34-6.
- NATIONAL LIBRARY OF AUSTRALIA, 2003. *Directrices para la preservación del patrimonio digital* [en línea]. S.l.: UNESCO. [Consulta: 13 marzo 2017]. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001300/130071s.pdf>
- OLIVERA ZALDÚA, M., SÁNCHEZ VIGIL, J.M. y MARCOS RECIO, J.C., 2013. Proyecto Infoco para la creación de un censo-guía de fondos y colecciones fotográficas en España, Portugal e Iberoamérica. En: *Ibersid: revista de sistemas de información y documentación*, vol. 7, pp. 117-122. ISSN 1888-0967. Disponible en <http://www.iversid.eu/ojs/index.php/iversid/article/view/4094/3753> [consulta 14/03/2018]
- PARLAMENTO EUROPEO, 2015. *Resolución del Parlamento Europeo, de 8 de septiembre de 2015, hacia un enfoque integrado del patrimonio cultural europeo (Towards an integrated approach to cultural heritage for Europe)* [en línea]. S.l.: s.n. [Consulta: 17 abril 2017]. Disponible en: <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+TA+P8-TA-2015-0293+0+DOC+XML+V0//ES>
- PARLAMENTO EUROPEO, C.E., 1996. *Decisión nº 719/96/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 29 de marzo de 1996, por la que se aprueba un programa de apoyo a las actividades artísticas y culturales de dimensión europea (Calidoscopio)*. S.l.: s.n.
- PARLAMENTO EUROPEO, C.E., 1997a. *Decisión nº 2085/97/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 6 de octubre de 1997, por la que se establece un programa de apoyo, que incluye la traducción, en el ámbito del libro y de la lectura (Ariane), DO L 291 de 24.10.1997, p. 26-34* [en línea]. S.l.: s.n. Disponible en: <https://www.boe.es/doue/2006/372/L00001-00011.pdf>
- PARLAMENTO EUROPEO, C.E., 1997b. *Decisión nº 2228/97/CE del Parlamento Europeo y del Consejo de 13 de octubre de 1997 por la que se establece un programa de acción comunitaria en el ámbito del patrimonio cultural (programa Rafael)*. S.l.: s.n.
- PARLAMENTO EUROPEO, C.E., 2000. *Decisión nº 508/2000/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 14 de febrero de 2000, por la que se establece el programa «Cultura 2000»*. S.l.: s.n.
- PARLAMENTO EUROPEO, C.E., 2006. *Decisión nº 1903/2006/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 12 de diciembre de 2006, por la que se establece el programa Cultura (2007-2013)* [en línea]. S.l.: s.n. [Consulta: 13 marzo 2017]. Disponible en: <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:32006D1903&from=EN>
- PARLAMENTO EUROPEO, C.E., 2012. *Directiva 2012/28/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 25 de octubre de 2012, sobre ciertos usos autorizados de las obras huérfanas Texto pertinente a efectos del EEE*. S.l.: s.n.

- PARLAMENTO EUROPEO, C.E., 2013. *Reglamento (UE) n ° 1295/2013 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 11 de diciembre de 2013, por el que se establece el Programa Europa Creativa (2014 a 2020) y se derogan las Decisiones n ° 1718/2006/CE, n ° 1855/2006/CE y n ° 1041/2009/CE Texto pertinente a efectos del EEE*. S.l.: s.n.
- RAMOS SIMÓN, L. F., 1995. *Dirección, administración y marketing de empresas e instituciones documentales*. Madrid: Síntesis. Ciencias de la información, 9. ISBN 978-84-7738-310-9.
- ROBLEDANO ARILLO, J., 2014. *La documentación sonora: música, palabra y otros sonidos. Fuentes, tratamiento, preservación y digitalización* [en línea]. 2014. Madrid: Universidad Carlos III, Departamento de Biblioteconomía y Documentación. [Consulta: 19 febrero 2016]. Disponible en: http://ocw.uc3m.es/biblioteconomia-y-documentacion/documentacion-audiovisual/temas-teoria/DA_OCW_Tema4_2014.pdf
- SALVADOR BENÍTEZ, A., MARTÍNEZ COMECHE, J.A. y ARIAS COELLO, A., 2014. Proyecto INFOCO: Bases para la creación de un censo—guía de fondos y colecciones fotográficos en España y México. En: M.T. FERNÁNDEZ BAJÓN y UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID (eds.), *Nuevos hábitos de consumo de información y lectura para la inclusión social*. Madrid: Universidad Complutense. Facultad de Ciencias de la Documentación, pp. 365-378. ISBN 978-84-615-5907-7.
- SÁNCHEZ, J. F., 2004. *La entrevista periodística: introducción práctica (5a. ed.)* [en línea]. Navarra: EUNSA. ISBN 978-84-313-5462-6. Disponible en: <http://ebookcentral.proquest.com/lib/universidadcomplutense-ebooks/detail.action?docID=3158706>.
- SICARD, H., 2006. El proyecto multimedia del Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA). [consulta 2016/07]). *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines [IFEA]* [en línea], vol. 35, no. 1. [Consulta: 15 julio 2016]. DOI [10.4000/bifea.4824](https://doi.org/10.4000/bifea.4824). Disponible en: <http://bifea.revues.org/4824>.
- UNESCO, 1972. *Recomendación sobre la Protección en el Ámbito Nacional del Patrimonio Cultural y Natural* [en línea]. S.l.: s.n. [Consulta: 13 marzo 2017]. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114044s.pdf#page=150>
- UNESCO, 1989. *Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular* [en línea]. S.l.: s.n. [Consulta: 13 marzo 2017]. Disponible en: <http://portal.unesco.org/culture/es/files/12779/10819533091recomfolklorees.pdf/recomfolklorees.pdf>
- UNESCO, 2003a. *Carta para la preservación del patrimonio digital* [en línea]. S.l.: s.n. [Consulta: 13 marzo 2017]. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001331/133171s.pdf#page=85>
- UNESCO, 2003b. *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial* [en línea]. S.l.: UNESCO. [Consulta: 13 marzo 2017]. Disponible en: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_PRINTPAGE&URL_SECTION=201.html
- UNESCO, 2006. *Informe del Director General sobre las consecuencias de la proclamación de un Día Mundial del Patrimonio Audiovisual* [en línea]. S.l.: s.n. [Consulta: 13 marzo 2017]. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001469/146936s.pdf>.

- UNESCO, 2007a. *Memoria y Universalidad: Nuevos retos que afrontan los museos. Terminología* [en línea]. 5 febrero 2007. S.l.: UNESCO. Disponible en: <http://portal.unesco.org/culture/en/files/39308/12458323313Terminology.pdf/Terminology.pdf>
- UNESCO, 2007b. *Memoria y Universalidad: Nuevos retos que afrontan los museos. Transcripción del debate* [en línea]. 5 febrero 2007. S.l.: UNESCO. Disponible en: <http://portal.unesco.org/culture/en/files/39304/12458321833DE9bat.pdf/DE9bat.pdf>
- UNESCO, 2010. *Safeguarding the documentary heritage of humanity* [en línea]. S.l.: UNESCO. [Consulta: 13 marzo 2017]. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001877/187733e.pdf>
- UNESCO, 2012. *Declaración de Vancouver. La Memoria del Mundo en la era digital: digitalización y preservación* [en línea]. S.l.: s.n. [Consulta: 13 marzo 2017]. Disponible en: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/mow/unesco_abc_vancouver_declaration_es.pdf
- UNESCO, 2013a. *Proteger y promover el conocimiento global registrado* [en línea]. S.l.: s.n. [Consulta: 13 marzo 2017]. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002246/224658s.pdf>
- UNESCO, 2013b. *Synergy of UNESCO heritage programs and future development perspectives* [en línea]. S.l.: s.n. [Consulta: 22 febrero 2017]. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002428/242830e.pdf>
- UNESCO, 2015a. *Recomendación relativa a la preservación del patrimonio documental, comprendido el patrimonio digital, y el acceso al mismo* [en línea]. S.l.: s.n. [Consulta: 13 marzo 2017]. Disponible en: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=49358&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- UNESCO, 2015b. *Recomendación relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y su función en la sociedad* [en línea]. S.l.: s.n. [Consulta: 13 marzo 2017]. Disponible en: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=49357&URL_DO=DO_PRINTPAGE&URL_SECTION=201.html
- UNESCO, 2017. ¿Qué es el patrimonio documental? (What is documentary heritage?). [en línea]. [Consulta: 22 febrero 2017]. Disponible en: <http://www.unesco.org/new/es/santiago/communication-information/memory-of-the-world-programme-preservation-of-documentary-heritage/what-is-documentary-heritage/>

Anexos

Se ofrece a continuación un conjunto de anexos como ampliación de la información presentada en diversos apartados del cuerpo de esta tesis.

- Anexo I. Otros conceptos relacionados con el patrimonio documental
- Anexo II. Criterios de clasificación de documentos sonoros según el formato MARC
- Anexo III. Estructura organizativa del Instituto de Patrimonio Cultural de España
- Anexo IV. Preguntas en los cuestionarios de referencia
- Anexo V. Reproducción del formulario publicado en línea
- Anexo VI. Reproducción del documento de tablas remitido a las instituciones
- Anexo VII. Gráficas-resumen de resultados obtenidos mediante el documento de tablas
- Anexo VIII. Cuestionario de la British Library para el *Censo de Colecciones Sonoras del Reino Unido* (2015)
- Anexo IX. Cronología Sonora según la biblioteca de la Universidad de Yale

Anexo I. Otros conceptos relacionados con el patrimonio documental

Introducción

Se presenta aquí una selección de definiciones de términos que no han sido tratados de manera individual en los capítulos dedicados al patrimonio cultural, y en particular al que se dedicó al patrimonio de tipo documental.

Para las definiciones que ahora se ofrecen, han sido tenidos en cuenta dos glosarios que forman parte de sendas obras publicadas por la UNESCO:

- A. Safeguarding the documentary heritage: a guide to standards, recommended practices and reference literature related to the preservation of documents of all kinds (Boston y Keynes 1998, p. 50)
- B. Memoria del Mundo: Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental (Edmondson 2002, p. 56)

Las definiciones se han agrupado según el texto del que proceden.

Del Glosario de BOSTON y KEYNES (1998)

Tabla a partir de una selección de definiciones de ese Glosario:

<i>expresión</i>	<i>definición</i>
base de datos	un programa de ordenador para introducir, almacenar y recuperar ítems de información de modo estructurado.
descripción bibliográfica	un conjunto de elementos de datos formalizados que describen una publicación.
estándar	1. Un conjunto de directrices, habitualmente diseñadas por expertos en un campo tecnológico concreto, que son emitidas para uso general por organizaciones nacionales e internacionales. 2. El formato utilizado para distribuir una señal de televisión. Ejemplos: NTSC, PAL, SECAM.
información	datos grabados. Ejemplos: la escritura sobre una hoja de papel; los tintes o colorantes sobre una imagen fija fotográfica; el sonido en los surcos de un disco; los dígitos binarios formando un mensaje de correo electrónico.

<i>expresión</i>	<i>definición</i>
ISBD	estándar internacional para descripción bibliográfica. Existen siete ISBDs específicos así como el general-(G): <ul style="list-style-type: none"> • monografías -(M) • publicaciones seriadas -(S) • material cartográfico -(CM) • material no librario -@IBM) • música impresa -(PM) • publicaciones de fondo antiguo -(A) • archivos de ordenador -(CF)
MARC	Catalogación legible por máquinas. Una familia de formatos basada en ISO 2709 para el intercambio de información bibliográfica y relacionada, en forma legible a las máquinas. Por ejemplo, USMARC y UNIMARC.
metadatos	información alrededor de una publicación en oposición al contenido de la publicación; incluye no solamente la descripción bibliográfica sino también otra información relevante tal como su tema, precio, condiciones de uso, etc.
recurso en línea	documento electrónico que es bibliográficamente identificable, que está almacenado en forma legible a máquina sobre un medio electrónico de almacenamiento, y que está disponible en línea. Por ejemplo: una página web.
registro bibliográfico	una descripción bibliográfica discreta almacenada manualmente o electrónicamente.

Del Glosario de EDMONDSON (2002)

Tabla a partir de una selección de definiciones de ese Glosario:

<i>expresión</i>	<i>definición</i>
Derecho de autor	Derecho a supervisar la reproducción, la difusión y la explotación de una obra, tal como lo dispone la ley
Obra	Creación intelectual única y coherente que contiene información o una forma de expresión, por ejemplo, una novela, una tesis doctoral, documento de archivo, película, grabación, composición musical, fotografía, mapa o artículo.
Patrimonio desaparecido	Patrimonio documental cuya actual localización se desconoce, pero cuya pérdida no se puede confirmar ni darse por sentada de modo fidedigno (véase 4.9.2)
Patrimonio documental	Comprende piezas que se pueden desplazar, preservar y trasladar y que se han conservado gracias a un proceso de documentación intencional (véase 2.6.2)

<i>expresión</i>	<i>definición</i>
Patrimonio documental en peligro	Material que, por razones físicas o políticas, corre peligro de deterioro y que requiere medidas urgentes y/o confidenciales para evitar su desaparición (véase 5.5)
Patrimonio perdido	Patrimonio documental cuya desaparición se ha confirmado (véase 4.9.2)
Procedencia	Lugar de origen; la forma en que los documentos llegaron a su actual emplazamiento
Valor intrínseco	Expresión que se aplica a los documentos históricos que se deben mantener en su forma original y no en copias.

Anexo II. Criterios de clasificación de documentos sonoros según el formato MARC

El formato internacional de codificación de MARC 21, en su variante o modalidad dedicada a las descripciones bibliográficas (el llamado "MARC 21 Bibliográfico"), ofrece varios códigos para denotar las diversas características que presenten los documentos consistentes en grabaciones sonoras.

Este tipo de documentos es denotado, en ese sistema de codificación, mediante la etiqueta MARC que tiene el valor 007; y los códigos que pueden emplearse para acompañar a esa etiqueta corresponden a catorce "posiciones", numeradas desde la 00 hasta la 013. Cada posición puede verse como un criterio según el cual es posible "clasificar" o "describir" a los documentos sonoros.

En los cuadros que siguen se han reunido las posiciones citadas, indicando para cada una de ellas los códigos establecidos por el formato MARC.

<i>Posición</i>	<i>Opciones</i>
00 - Clase de material	s - Grabación sonora
01 - Designación específica del material	d - Disco
	e - Cilindro
	g - Cartucho
	i - Banda sonora de película
	q - Rollo
	s - Casete
	t - Bobina de cinta
	u - No especificado
	w - Hilo magnético
	z - Otro
	- No se utiliza
02 - No definida	

<i>Posición</i>	<i>Opciones</i>
03 – Velocidad	a - 16 rpm
	b - 33 1/3 rpm
	c - 45 rpm
	d - 78 rpm
	e - 8 rpm
	f - 1,4 m/s
	h - 120 rpm
	i - 160 rpm
	k - 2,38 cm/s
	l - 4,75 cm/s
	m -9,5 cm/s
	o - 19 cm/s
	p - 38 cm/s
	r - 76 cm/s
	u - Desconocido
	z - Otro
	- No se utiliza
04 - Configuración de los canales de reproducción del sonido	m - Monoaural
	q – Cuadrafónico, multicanal o envolvente
	s - Estereofónico
	u - Desconocido
	z - Otro
	- No se utiliza
05 - Ancho del surco/Dimensión del surco	m - Microsurco/Surco fino
	n - No aplicable
	s - Surco ancho/Surco estándar
	u - Desconocido
	z - Otro
	- No se utiliza

<i>Posición</i>	<i>Opciones</i>
06 - Dimensiones	a - 3 pulg. (7,5 cm)
	b - 5 pulg. (12,5 cm)
	c - 7 pulg. (17,5 cm)
	d - 10 pulg. (25 cm)
	e - 12 pulg. (30 cm)
	f - 16 pulg. (40 cm)
	g - 4 ¼ pulg. (12 cm)
	j - 3 ¾ x 2 ½ pulg. (10,2 cm x 6,4 cm)
	n - No aplicable
	o - 5 ¼ x 3 ¾ pulg. (13,5 cm x 10 cm)
	s - 2 ¾ x 4 pulg. (7 cm x 10 cm)
	u - Desconocido
	z - Otro
	- No se utiliza
07 - Ancho de la cinta	l - ½ pulg. (3,1 mm)
	m - ¾ pulg. (6,3 mm)
	n - No aplicable
	o - ½ pulg. (12 mm)
	p - 1 pulg. (25 mm)
	u - Desconocido
	z - Otro
	- No se utiliza
08 - Configuración de la cinta	a – 1 pista
	b - 2 pistas
	c - 4 pistas
	d - 8 pistas
	e - 12 pistas
	f - 16 pistas
	n - No aplicable
	u - Desconocido
	z - Otro
	- No se utiliza

<i>Posición</i>	<i>Opciones</i>
09 - Tipo de disco, cilindro o cinta	a - Cinta maestra
	b - Duplicado de la cinta maestra
	d - Disco maestro (negativo)
	i - Grabación en directo
	m - Producción en serie
	n - No aplicable
	r - Matriz (positivo)
	s - Molde (negativo)
	t - Copia de prueba
	u - Desconocido
	z - Otro
	- No se utiliza
10 - Tipo de material	a - Revestimiento de laca
	b - Nitrato de celulosa
	c - Cinta de acetato con oxido de hierro
	g - Vidrio con laca
	i - Aluminio con laca
	l - Metal
	m - Metal y plástico
	p - Plástico
	r - Papel con laca o con oxido ferroso
	s - Goma laca
	w - Cera
	u - Desconocido
	z - Otro
	- No se utiliza

<i>Posición</i>	<i>Opciones</i>
11 - Tipo de corte	h - Corte vertical
	l - Corte lateral o combinado
	n - No aplicable
	u - Desconocido
	- No se utiliza
12 - Características especiales de reproducción del sonido	a - NAB
	b - CCIR
	c - Dolby-B
	d - Dbx
	e - Grabación digital
	f - Dolby-A
	g - Dolby-C
	h - CX
	n - No aplicable
	u - Desconocido
	z - Otro
	- No se utiliza
13 - Técnica de captación y de almacenamiento del sonido	a - Captación acústica, almacenamiento directo
	b - Captación no acústica, almacenamiento directo
	d - Almacenamiento digital
	e - Almacenamiento eléctrico analógico
	u - Desconocido
	z - Otro
	- No se utiliza

Anexo III. Estructura organizativa del Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE)

A partir de los datos que la web del IPCE ofrece sobre su organización interna, se ha elaborado la estructura que se presenta a continuación.

Resulta especialmente relevante para los propósitos de esta tesis el hecho de que, en la organización referida (y por tanto en la relación que sigue), no se encuentran aspectos o departamentos directamente relacionados con el patrimonio sonoro.

1º) ÁREA DE INTERVENCIONES EN BIENES CULTURALES

A) Servicios:

- Servicio de Arquitectura.
- Servicio de Arqueología.
- Servicio de Conservación y Restauración de Obras de Arte, Patrimonio Arqueológico y Etnográfico.
- Servicio de Conservación y Restauración de Patrimonio Bibliográfico, Documental y Obra Gráfica.

B) Funciones:

- Estudio e investigación de bienes culturales.
- Conservación y restauración de bienes culturales.
- Asesoramiento a proyectos de intervención en bienes culturales remitidos por Comunidades Autónomas y otras instituciones públicas o privadas.
- Diseño y gestión de Planes Nacionales.
- Informes técnicos de proyectos solicitantes de financiación del 1 cultural.
- Investigación y ejecución de proyectos de etnografía.
- Gestión del Programa de Ayudas para Proyectos Arqueológicos en el Exterior del Ministerio de Cultura.
- Elaboración de trabajos de topografía monumental, fotogrametría y delineación.
- Organización de jornadas técnicas, congresos y cursos relacionados con la conservación y puesta en valor del Patrimonio Histórico Español.
- Redacción de documentos sobre criterios de intervención en bienes culturales, metodología y protocolos de actuación
- Informes de préstamo y correo de exposiciones desarrolladas por instituciones estatales.

- Representación de España ante el Consejo de Europa en materia de Patrimonio.
- Coordinación de las Jornadas Europeas del Patrimonio.

2º) ÁREA DE INVESTIGACIÓN Y FORMACIÓN

A) **Servicios:**

Servicio de Proyectos, con cinco secciones:

- Estudios Físicos.
- Análisis de Materiales.
- Biodeterioro.
- Conservación preventiva.
- Formación.

B) **Funciones:**

Se articulan en torno al desarrollo, aplicación e investigación de las ciencias experimentales en la conservación del Patrimonio Histórico.

Sus líneas de trabajo son:

- Asesoramiento en la selección de métodos y preparación de materiales utilizados en el tratamiento de bienes culturales.
- Conservación y restauración de bienes culturales
- Asesoramiento a proyectos de intervención en bienes culturales remitidos por Comunidades Autónomas y otras instituciones públicas o privadas.
- Diseño y gestión de Planes Nacionales.
- Selección de metodología y técnicas de análisis. Estandarización y puesta en funcionamiento de equipos.
- Toma de muestras.
- Realización de análisis.
- Estudio de materiales originales y añadidos en bienes culturales.
- El diseño y la gestión del Programa de Formación del IPCE

3º) ÁREA DE DOCUMENTACIÓN Y DIFUSIÓN

A) **Servicios:**

- Servicio de Documentación
- Servicio de Difusión

B) **Funciones:**

- Puesta en valor de la documentación e información disponible sobre Patrimonio Histórico en el Archivo, Biblioteca y Fototeca del IPCE.
- Coordinación y centralización de la información derivada de los trabajos realizados por el Instituto.
- Atención de las solicitudes de información del IPCE, por parte del Ministerio de Cultura y otros organismos, así como la difusión de los trabajos generados en el centro.
- Comunicación con el ciudadano de forma bidireccional (redes sociales, listas de distribución, ...)
- Gestión de las publicaciones.
- Organización de exposiciones y presencia del IPCE en ferias de conservación y restauración.
- Gestión del Premio Nacional de Restauración y Conservación.
- Diseño y gestión de Planes Nacionales.

4º)ÁREA DE RÉGIMEN INTERIOR

A) **Servicios:**

- Servicio Económico
- Servicio de Programación y Seguimiento de Inversiones

B) **Funciones:**

las relacionadas con la gestión de

- los recursos humanos del IPCE
- la tramitación de convenios
- la coordinación de las tareas relacionadas con la prevención de riesgos laborales
- la seguridad en la sede del IPCE

Anexo IV. Preguntas en los cuestionarios de referencia

Se reproducen en este anexo los enunciados, y las respuestas posibles para ellos, que formaban parte de dos de las encuestas que fueron tomadas como referencia, a la hora de formular la encuesta dirigida a instituciones prominentes en las comunidades autónomas de España.

Esas dos encuestas, que fueron comentadas en el capítulo cuarto (dedicado a analizar varios proyectos de salvaguardia de patrimonio documental), son:

- La encuesta diseñada por la investigadora Véronique Ginouvès, en adelante denominada "encuesta de Ginouvès"; y
- la encuesta realizada por Eresbil - Archivo Vasco de la Música, tal y como era descrita en el documento "Preliminares para un mapa de archivos sonoros en la Comunidad Autónoma Vasca, Navarra y País vasco-francés" (Jon Bagüés y Jaione Landaberea, 2013), en adelante denominada "Encuesta Eresbil".

Encuesta de Ginouvès

Persona que redacta la ficha

APELLIDO, Nombre

Función en relación al fondo descrito:

Institución a la que pertenece (si procede):

Identificación jurídica de la colección

Privada - Personal privada - asociativa Pública

(si es posible aporte un documento que represente la estructura) [sic; ¿un organigrama?]

Dirección

Teléfono

Sitio internet

Número de fax

correo electrónico

Descripción del fondo sonoro

Temas cubiertos

Fecha de las grabaciones más antiguas

Procedencia de las colecciones

Áreas geográficas y/o culturales

Idioma(s)

Tipos de documentos sonoros y su número

(en número de ejemplares, número de horas o porcentaje respecto al conjunto de los fondos)

<i>Tipo de documento</i>	<i>Nº de documentos editados</i>	<i>Nº de Documentos inéditos</i>
Conferencia – [stage]		
Emisión radiofónica		
Consulta oral (entrevista)		
Consulta lingüística		
Repertorio (canto, música, cuento)		
Espectáculo		
Otro (precisar)		

Tipos de soporte

<i>Tipo de soporte</i>	<i>Número de soportes (*)</i>
Cinta analógica	
Cassette	
DAT	
Disco vinilo	
Disco compacto	
Disco compacto regrabable	
Soporte de almacenamiento masivo de memoria	
Otros (concretar)	

(*) (en número de ejemplares, número de horas o porcentaje respecto al conjunto de los fondos)

Conservación

¿Conservan ustedes el original?

¿Hacen ustedes copias de archivo?

¿Hacen ustedes copias de consulta?

Informaciones complementarias relativas a la conservación

Descripción de los documentos sonoros

¿Utilizan ustedes fichas de descripción de los registros sonoros? (En caso afirmativo, se ruega aportar ejemplos de fichas o notas)

¿Han creado una base de datos?

¿Con que programa o aplicación informática?

¿Qué número de referencias (registros) contiene la base de datos?

¿Existe un manual [de usuario] para organizar los documentos / la información?

¿Se puede consultar a distancia la base de datos?

Dirección internet del catálogo: ¿se trata de una base multimedia?

Consulta

Horarios de apertura

Tipo de público:

Posibilidad de copia :

¿Proponen ustedes sonidos en línea? ¿En qué formato?

Comentarios sobre la gestión de los problemas de derechos de autor:

Explotación

¿Se da una explotación del fondo sonoro: científica, bibliográfica, discográfica, para publicaciones, para exposiciones o para espectáculos? Indique las referencias.

Eventualmente, añada una descripción breve de otros fondos [que ustedes custodien]:

- Imagen fija
- imagen en movimiento
- escrito
- objeto
- soporte electrónico

Encuesta Eresbil

Notas:

- Las preguntas se extraen del texto de 2013 antes citado, y que fue aportado con posterioridad por Jon Bagüés al autor de la presente tesis.

- Se desconoce la medida en que lo reproducido en ese texto coincidía con el contenido del cuestionario que había sido remitido a las instituciones.

- Tampoco se tiene constancia del idioma o idiomas en los que el cuestionario remitido fue redactado y luego cumplimentado, aunque probablemente fuera bilingüe (castellano y euskera); el documento del que más abajo se reproduce su contenido estaba redactado solamente en castellano.

- En el texto que refleja la ponencia citada, las preguntas aparecían sin numerar; sin embargo, al reproducirlas más abajo, se ha decidido dotarlas de numeración, para de esa manera permitir una mejor identificación de las mismas y una comprensión más rápida de la estructura del cuestionario.

- Por esos mismos motivos, se incluyen epígrafes ausentes del original (y señalados por ello entre corchetes), que encabezan a preguntas individuales del cuestionario, o a grupos de ellas.

[Soportes documentales]

¿Qué tipo y cantidad de soportes tiene su colección sonora?

Por soportes sonoros

[opciones:]

- Cilindros de cera
- Discos 78 rpm
- Discos 45 rpm
- Discos 33 rpm
- Rollos de pianola
- Carretes de cinta
- Casetes
- Discos compacto
- Minidisc
- DAT
- CD-ROM

Por soportes audiovisuales

[opciones:]

- Videos VHS
- Videos VHS-C
- Videos BETA
- Laser-disc
- CD-R
- DVD
- DVD-ROM
- Mini-DV
- KD
- HI

- Cintas de 8 mm
- Cintas U-matic
- Betacam digital
- Materiales mixtos

Contenedores digitales

[opciones:]

- Discos duros
- Archivos digitales

[notas:]

El nº de archivos digitales solamente lo han consignado cuatro instituciones; su relación con los contenidos de los discos duros es difícil de cuantificar sin tener en cuenta la capacidad de los mismos.

Por antigüedad en su comercialización

- Cilindro de cera
- Discos de 78 rpm
- Rollos de pianola
- Discos de vinilo
- Cintas de bobina
- Soportes digitales

Llama la atención el porcentaje mayoritario en soporte de CD, formato digital doméstico al que se prevé una pronta caducidad. ¿Es quizás la expresión de que buena parte de las colecciones están pensadas con una finalidad de servicio público y no tanto de preservación patrimonial?

[Origen de la colección]

¿Cuál es el criterio de formación de la colección sonora de su institución?

[opciones:]

- Colección que refleja la propia producción o actividad
- Colección de difusión pública
- Preservación de fondos patrimoniales
- Preservación del patrimonio de un ámbito o materia

[Fondos propios versus fondos ajenos]

¿Custodia su institución fondos o colecciones personales o de otras instituciones?

Hemos contabilizado un total de 75 fondos y colecciones que conservan las instituciones en los territorios del País Vasco y de Navarra. Sin duda hay más, y es de esperar que con el tiempo vayamos teniendo noticias de otros fondos hoy todavía poco conocidos.

Relación de fondos sonoros que conservan las instituciones

A modo de resúmenes ofrecemos tres visiones del conjunto de estos fondos sonoros.

Visión cronológica de los fondos sonoros en colecciones vascas

En función de la fecha de inicio de la colección o fondo.

[Por decenios, desde 1898 hasta 2009; cada uno salvo el primero comienza en un año terminado en 0: 1898 – 1909, 1910 – 1919, 1920 – 1929, etc.]

Visión funcional

[opciones:]

- Grabaciones de la actividad de una institución (13)
- Coros: 4
- Orquestas: 2
- Ballet: 1
- Festivales: 2
- Producción de editoriales: 4
- Fondos de entidades de radiodifusión: 9
- Entidades educativas: 6
- Entidades de difusión: 13
- Entidades patrimoniales: 5
- Colecciones personales y familiares: 29

Visión temática o de contenidos:

[opciones:]

- Bertsolarismo: 25 [RAE: versolari. 1. m. Improvisador popular de versos en euskera. ¿Generalizar a “improvisación popular de versos (ejemplo: versolari/bertsolari)”?]
- Etnografía: 2
- Euskera: 2
- Historia oral: 5
- Jazz: 1
- Música clásica: 11
- Música clásica – popular: 9

- Música coral: 3
- Música de autor: 3
- Música para banda: 1
- Música para danza: 1
- Música popular: 1
- Música sinfónica: 2
- Música tradicional: 2
- Música vasca: 5
- Programas de radio: 2

[Condiciones de acceso]

¿Se pueden consultar los documentos? ¿En qué condiciones?

[opciones:]

- Consulta libre
- Consulta con permiso
- Consulta interna
- Investigación
- Fuera de consulta
- Online

[notas:]

Evidente diferencia entre [a] instituciones privadas que restringen el acceso a los documentos (o instit que aunque soportadas con dinero público se gestionan de acuerdo al derecho privado: orquestas, radios..), y [b] instituciones públicas que tienen la difusión como uno de sus principales cometidos

[Instrumentos de consulta]

¿Tienen catálogos o inventarios de sus colecciones?

[opciones:]

- Catálogos consultables on-line
- Catálogos internos
- Sin catalogar

La pregunta ha sido voluntariamente muy genérica. Enorme variedad de prototipos de catalogación empleados. No parece que se sigan estándares internacionales en buena parte de las instituciones. Ello nos debiera plantear la reflexión sobre la futura problemática de la difusión de los

contenidos de las colecciones sonoras en relación a las redes de difusión internacionales (Europeana...), y sus exigencias de estándares y metadatos (Dublincore...), etc.

[Planes de digitalización]

¿Tienen previsto digitalizar sus colecciones sonoras?

[opciones:]

- Todo digitalizado
- En proceso de digitalización (parcial)
- Previsiones de digitalización
- No tienen prevista la digitalización

[notas:]

Se percibe una gran diferencia entre (a) las instituciones que generan o conservan documentación de carácter patrimonial, que están en proceso o tienen en proyecto la digitalización, y (b) las instituciones que conservan el fondo sonoro como parte de su archivo de actividades, [y por tanto] que no tienen previsto el uso público de sus colecciones sonoras.

Situación peculiar: varias instituciones señalan que no tienen prevista la digitalización cuando en realidad la colección es ya digital de origen. Podrían referirse a que no tienen prevista la migración y/o refresco para el mantenimiento y pervivencia de los contenidos digitales.

Anexo V. Reproducción del formulario publicado en línea

[Introducción]

El propósito principal de las preguntas reunidas en este Formulario consiste en averiguar el grado de información que los principales Centros Autonómicos tienen sobre las colecciones de documentos sonoros existentes en su Comunidad. Con ello se desea preparar el terreno para un futuro Censo de Colecciones Sonoras en España.

En este Formulario se han establecido cuatro áreas de estudio:

1. La localización de las colecciones sonoras
2. Su catalogación y clasificación
3. Su conservación y digitalización
4. Su acceso y difusión

A cada área se dedican a continuación varias preguntas. Muchas gracias por responderlas.

*Obligatorio

Dirección de correo electrónico *

I. Localización de colecciones sonoras

Notas: Las preguntas siempre se refieren al caso concreto de la Comunidad Autónoma estudiada. Si para una pregunta cree que no tiene información suficiente para responder, no marque ninguna opción

a. Censos y estudios

1) ¿Se dispone en su Comunidad de censos o inventarios de las colecciones sonoras existentes?

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 (0 = No se han realizado ni hay planes para hacerlo; 9 = Se han realizado para todas las colecciones)

2) ¿Se han realizado estudios de conjunto sobre las colecciones sonoras en su Comunidad? (Sus temáticas, finalidades, fechas de grabación y de publicación, estado de conservación, etc.) Marque solo un óvalo.

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 (0 = No se han realizado ni hay planes para hacerlo; 9 = Se han realizado para todas las colecciones)

II. Documentación de colecciones sonoras (catalogación y clasificación)

Recordatorio: Las preguntas siempre se refieren al caso concreto de la Comunidad Autónoma estudiada. Si para una pregunta cree que no tiene información suficiente para responder, no marque ninguna opción

a. Medios humanos y técnicos

1) ¿Qué grado de especialización tiene el personal dedicado a clasificar y catalogar colecciones sonoras?

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 (0 = Muy bajo, casi no hay; 9 = Muy alto, se trata de expertos)

2) ¿Se han realizado programas o cursos de formación para esas tareas?

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 (0 = No, ni hay planes para hacerlo; 9 = Ya se han realizado todos los necesarios)

3) En la clasificación y catalogación de colecciones sonoras de su Comunidad, ¿qué participación tienen ya las herramientas informáticas?

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 (0 = Muy bajo; 9 = Muy alto)

b. Relevancia de la clasificación y catalogación realizadas

1) A nivel de su Comunidad, ¿se han convenido estándares o criterios para clasificar y catalogar colecciones sonoras?

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

(0 = No se han convenido ni hay planes para hacerlo; 9 = Se han adoptado para todas las colecciones)

2) ¿Qué porcentaje de colecciones sonoras de su Comunidad considera que está clasificada y catalogada?

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 (0 = Muy bajo; 9 = Muy alto)

III. Preservación de colecciones sonoras (conservación y digitalización)

Recordatorio: Las preguntas siempre se refieren al caso concreto de la Comunidad Autónoma estudiada. Si para una pregunta cree que no tiene información suficiente para responder, no marque ninguna opción

a. Soportes sonoros analógicos (I): Conservación

1) Para la conservación de los soportes analógicos, ¿se han establecido políticas coordinadas?

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 (0 = No se han establecido ni hay planes para hacerlo; 9 = En todos los casos se han seguido las mismas políticas)

2) ¿Qué porcentaje de los soportes sonoros analógicos está adecuadamente conservado?

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 (0 = Muy bajo; 9 = Muy alto)

b. Soportes sonoros analógicos (II): Digitalización

1) Para la digitalización de los soportes analógicos, ¿se han establecido políticas coordinadas? 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

(0 = No se han establecido ni hay planes para hacerlo; 9 = En todos los casos se han seguido las mismas políticas)

2) ¿Qué porcentaje de los soportes sonoros analógicos está adecuadamente digitalizado?

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 (0 = Muy bajo; 9 = Muy alto)

c. Soportes sonoros Digitales (I): Conservación

1) Para la conservación de los soportes digitales, ¿se han establecido políticas coordinadas?

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 (0 = No se han establecido ni hay planes para hacerlo; 9 = En todos los casos se han seguido las mismas políticas)

2) ¿Qué porcentaje de los soportes sonoros digitales está adecuadamente conservado?

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 (0 = Muy bajo; 9 = Muy alto)

d. Soportes sonoros Digitales (II): Actualización regular

1) Para la actualización regular de los soportes digitales, ¿se han establecido políticas coordinadas?

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 (0 = No se han establecido ni hay planes para hacerlo; 9 = En todos los casos se han seguido las mismas políticas)

2) ¿Qué porcentaje de los soportes sonoros digitales es actualizado regularmente?

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 (0 = Muy bajo; 9 = Muy alto)

IV. Acceso y difusión de colecciones sonoras

Recordatorio: Las preguntas siempre se refieren al caso concreto de la Comunidad Autónoma estudiada. Si para una pregunta cree que no tiene información suficiente para responder, no marque ninguna opción

a. Acceso a las colecciones sonoras

1) Para el acceso a las colecciones sonoras, ¿se han establecido políticas coordinadas?

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 (0 = No se han establecido ni hay planes para hacerlo; 9 = En todos los casos se han seguido las mismas políticas)

2) ¿Cómo calificaría las posibilidades actuales de acceso a las colecciones sonoras?

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 (0 = Muy deficiente; 9 = Excelente)

b. Difusión (activa) de las colecciones sonoras

1) Para la difusión de las colecciones sonoras, ¿se han establecido políticas coordinadas?

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 (0 = No se han establecido ni hay planes para hacerlo; 9 = En todos los casos se han seguido las mismas políticas)

2) ¿Cómo calificaría la difusión actual de las colecciones sonoras?

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 (0 = Muy deficiente; 9 = Excelente)

V. Resumen: Propuestas de mejora

1) Para una mejor localización e identificación de las colecciones sonoras de su Comunidad Autónoma, ¿qué acciones concretas recomienda? * [campo de texto libre]

2) Para una mejor catalogación y clasificación de las colecciones sonoras de su Comunidad Autónoma, ¿qué acciones concretas recomienda? * [campo de texto libre]

3) Para una mejor conservación y digitalización de las colecciones sonoras de su Comunidad Autónoma, ¿qué acciones concretas recomienda? * [campo de texto libre]

4) Para un mejor acceso y difusión de las colecciones sonoras de su Comunidad Autónoma, ¿qué acciones concretas recomienda? * [campo de texto libre]

VI. Custodios de colecciones sonoras

Para completar el presente Cuestionario, se ha preparado una tabla de tipos de custodio de colecciones sonoras, de sencilla cumplimentación. No es posible incluir aquí mismo esa tabla, debido a limitaciones de la herramienta utilizada. Puede encontrarla en el documento que acompaña al correo donde figuraba el enlace al presente Cuestionario. Sólo tendrá que indicar dos valores para cada uno de los tipos de custodio considerados en la tabla. Pero antes de pasar a ella, por favor termine este cuestionario online y envíelo. Muchas gracias por su colaboración.

Cumplimentaré la tabla descrita * : Sí No

VII. Calificación del formulario

Por último, califique por favor la estructura y el contenido de este Cuestionario

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 (0 = No sirve para los objetivos declarados; 9 = Es idóneo para los objetivos declarados)

Anexo VI. Reproducción del documento de tablas remitido a las instituciones

[Título con el que se presentaba el documento]

Tipos de custodios de colecciones sonoras

Introducción

Este documento forma parte de una Encuesta dirigida a instituciones relacionadas con la documentación musical o sonora.

Su objetivo principal es averiguar el grado de información que las instituciones citadas tienen sobre las colecciones de documentos sonoros existentes en su Comunidad Autónoma, con el fin último de localizar el mayor número posible de éstas.

Los datos reunidos por la Encuesta serán incorporados a una Tesis Doctoral sobre Gestión de Colecciones Sonoras en España.

[El investigador], mayo-junio de 2017

Cumplimentación

Recomendaciones

1º) Realizar un duplicado; 2º) cambiar de nombre la copia (por ejemplo: añadiendo un identificador de la Autonomía en cuestión); 3º) ir cumplimentando y guardando esa copia; y una vez completada, 4º) enviarla por correo electrónico al remitente (jmiro@ucm.es).

Datos generales

Identificación de la Comunidad Autónoma a la que se refiere la tabla:	
Identificación de la persona o institución que cumplimenta la tabla:	
Correo electrónico de contacto:	

Datos particulares

Se presenta a continuación una tabla de tipos de custodios de colecciones sonoras, dividida para facilitar su cumplimentación.

Con los datos de que dispone su Centro, indique cuántos custodios de cada tipo tienen en su Comunidad Autónoma colecciones sonoras, y cuántos podrían tenerlas. En la última columna puede añadir detalles o comentarios.

Parte I: Instituciones de la Memoria Documental

<i>Clase custodio</i>	<i>Tipo custodio</i>	<i>Nº de casos con colecciones sonoras CONSTATADAS</i>	<i>Nº de casos con cols. sonoras PROBABLES</i>	<i>Notas</i>
Instituciones de la Memoria	Archivos de la Administración			
	Bibliotecas generales			
	Archivos y Bibliotecas especializadas (Academias de Bellas Artes, Ciencia, Historia, etc.)			
	Fonotecas, Mediatecas, etc.			
	Museos			
	Centros de Documentación o de Investigación Musical			
	Centros de Memoria Histórica, Centros de Tradición Oral			
	Fundaciones culturales			
	Archivos o Repositorios digitales			
	Otras instituciones de la memoria			

Parte II: Instituciones docentes

<i>clase_custodio</i>	<i>tipo_custodio</i>	<i>Nº de casos con colecciones sonoras CONSTATADAS</i>	<i>Nº de casos con colecciones sonoras PROBABLES</i>	<i>Notas</i>
Instituciones docentes	Centros de Enseñanzas Artísticas Musicales			
	Ídem de Danza y de Teatro			
	Universidades			
	Otras instituciones docentes			

Parte III. Empresas

<i>clase_custodio</i>	<i>tipo_custodio</i>	<i>Nº de casos con colecciones sonoras CONSTATADAS</i>	<i>Nº de casos con colecciones sonoras PROBABLES</i>	<i>Notas</i>
Empresas	Agrupaciones musicales (orquestas, coros, grupos)			
	Agrupaciones de danza y de teatro			
	Festivales artísticos			
	Radio y Televisión			
	Estudios de grabación			
	Editoriales de obra impresa			
	Periódicos Digitales			
	Entidades de gestión de derechos			
	Otras empresas			

Parte IV. Personas, Asociaciones, y Otras categorías

<i>clase_custodio</i>	<i>tipo_custodio</i>	<i>Nº de casos con colecciones sonoras CONSTATADAS</i>	<i>Nº de casos con colecciones sonoras PROBABLES</i>	<i>Notas</i>
Personas o Asociaciones (profesionales, de aficionados, mixtas)	Asociaciones de autores o intérpretes			
	Asociaciones científico-técnicas			
	Asociaciones políticas, gremiales, o sindicales			
	Asociaciones temáticas (como Amigos de la Ópera, etc)			
	Archivos de personalidades			
	Fondos de coleccionistas			
	Otras personas o asociaciones			
Otras categorías	Otros custodios			

Muchas gracias por haber cumplimentado el documento. No olvide remitirlo a: [correo del investigador]

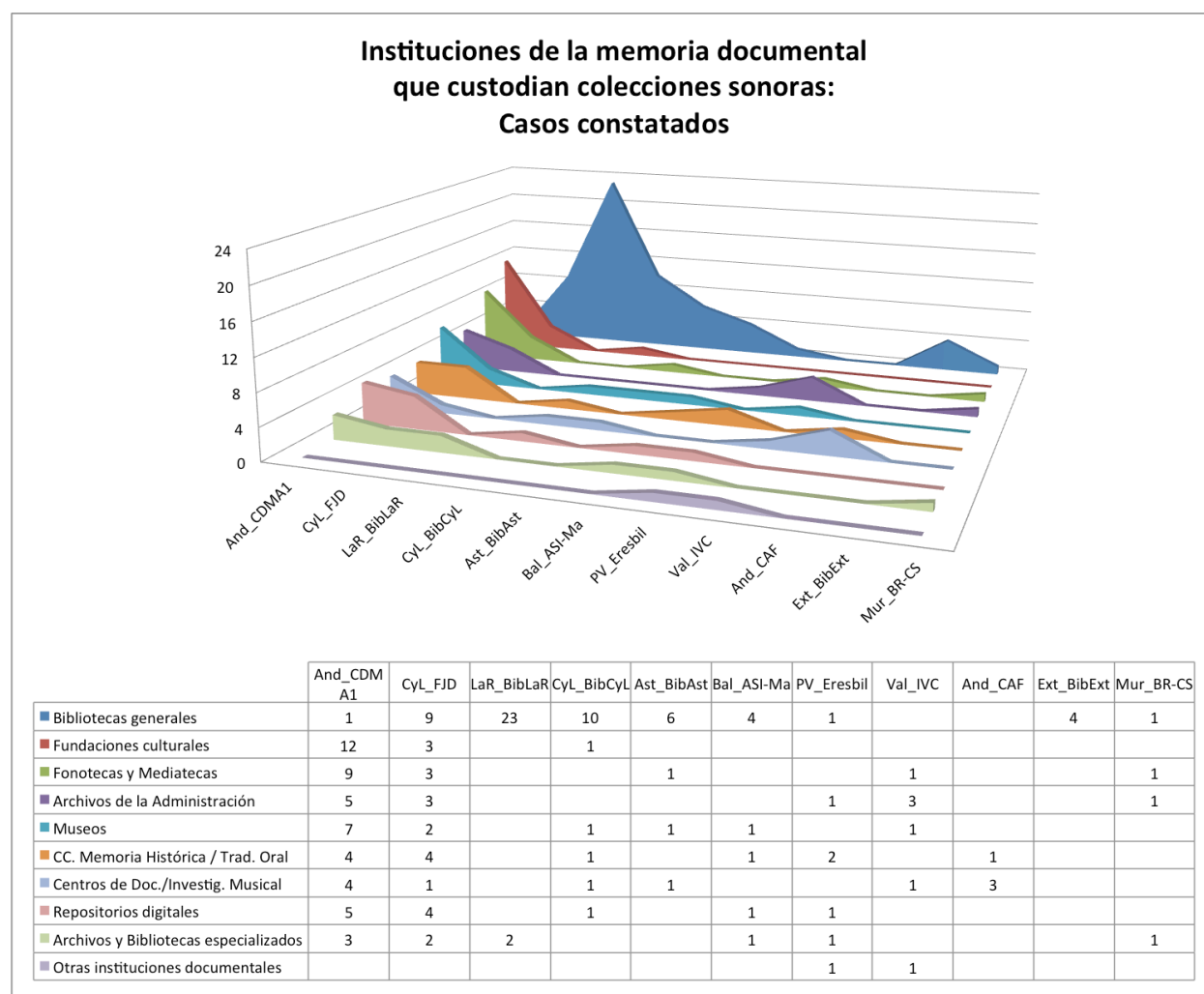
Anexo VII. Gráficas-resumen de los resultados obtenidos mediante el documento de tablas

En este Anexo se ofrecen ocho gráficas resumen de los resultados obtenidos para los ocho supuestos principales que fueron contemplados en el documento de tablas remitido a las instituciones autonómicas.

Custodios de colecciones sonoras de la clase “Instituciones de la memoria documental”

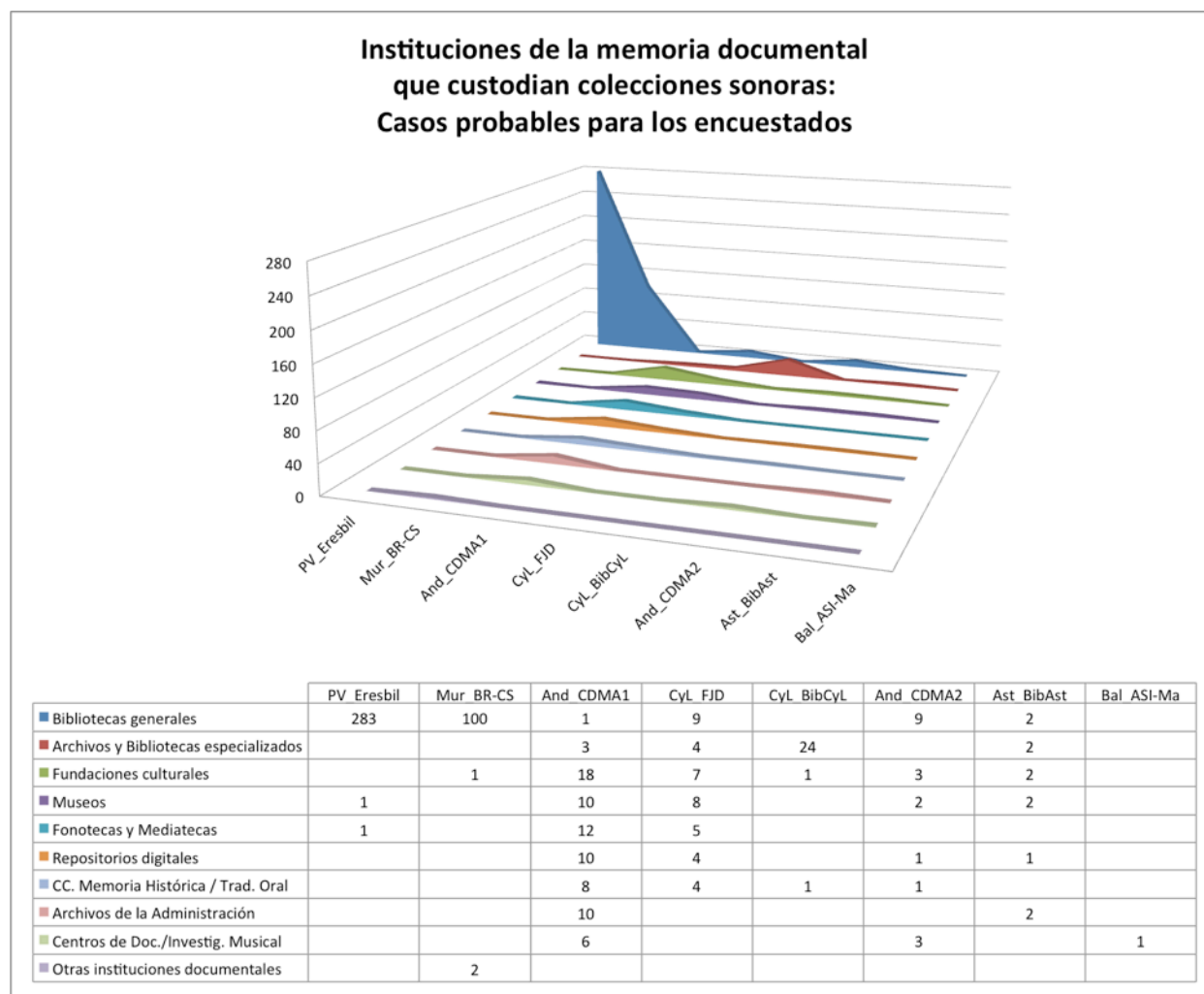
1º) Casos constatados

Gráfica 30. Instituciones documentales que custodian colecciones sonoras: Casos constatados (resumen)



2º) Casos probables

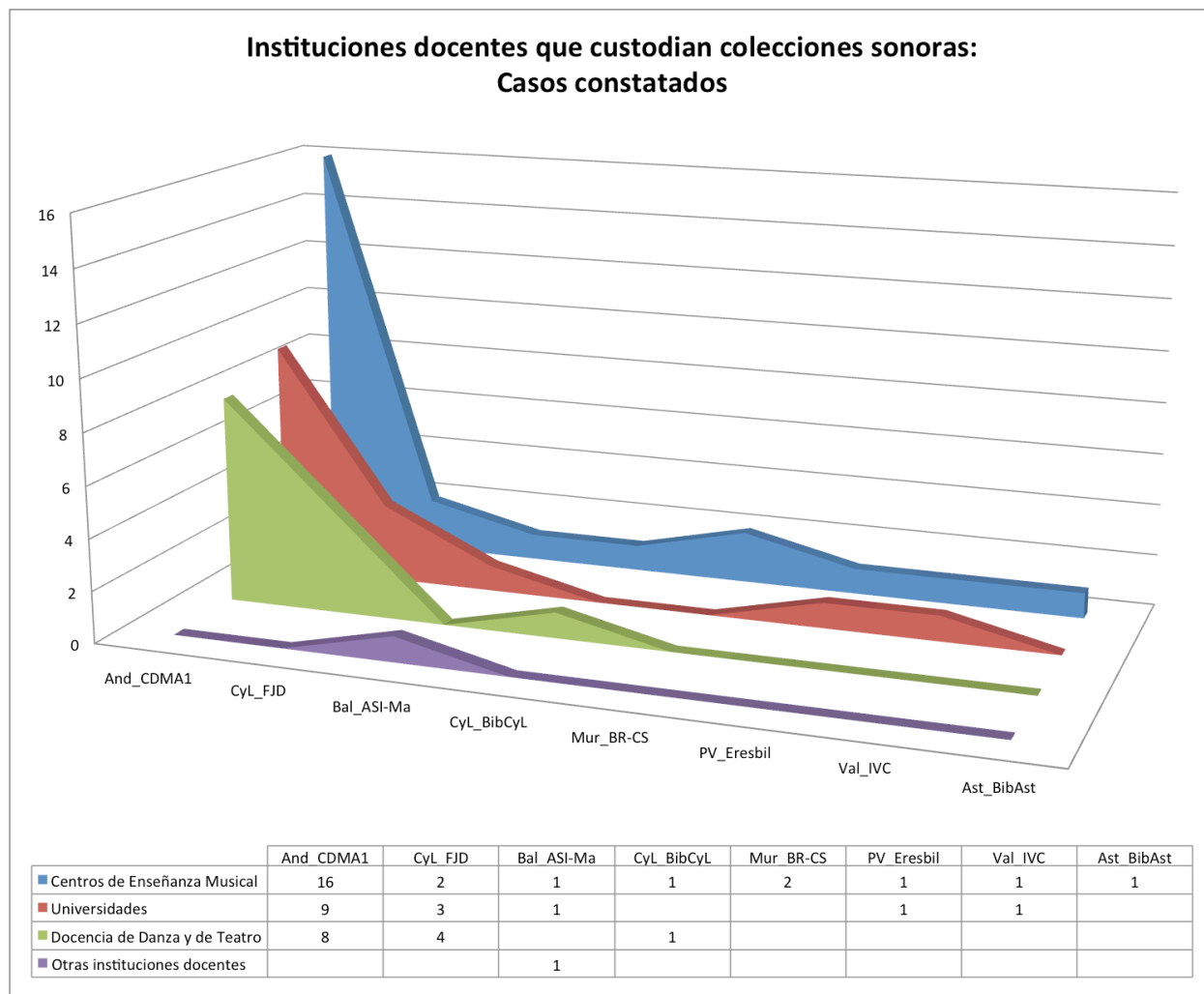
Gráfica 31. Instituciones de la memoria documental con colecciones sonoras:
Casos probables (resumen)



Custodios de colecciones sonoras de la clase “Instituciones docentes”

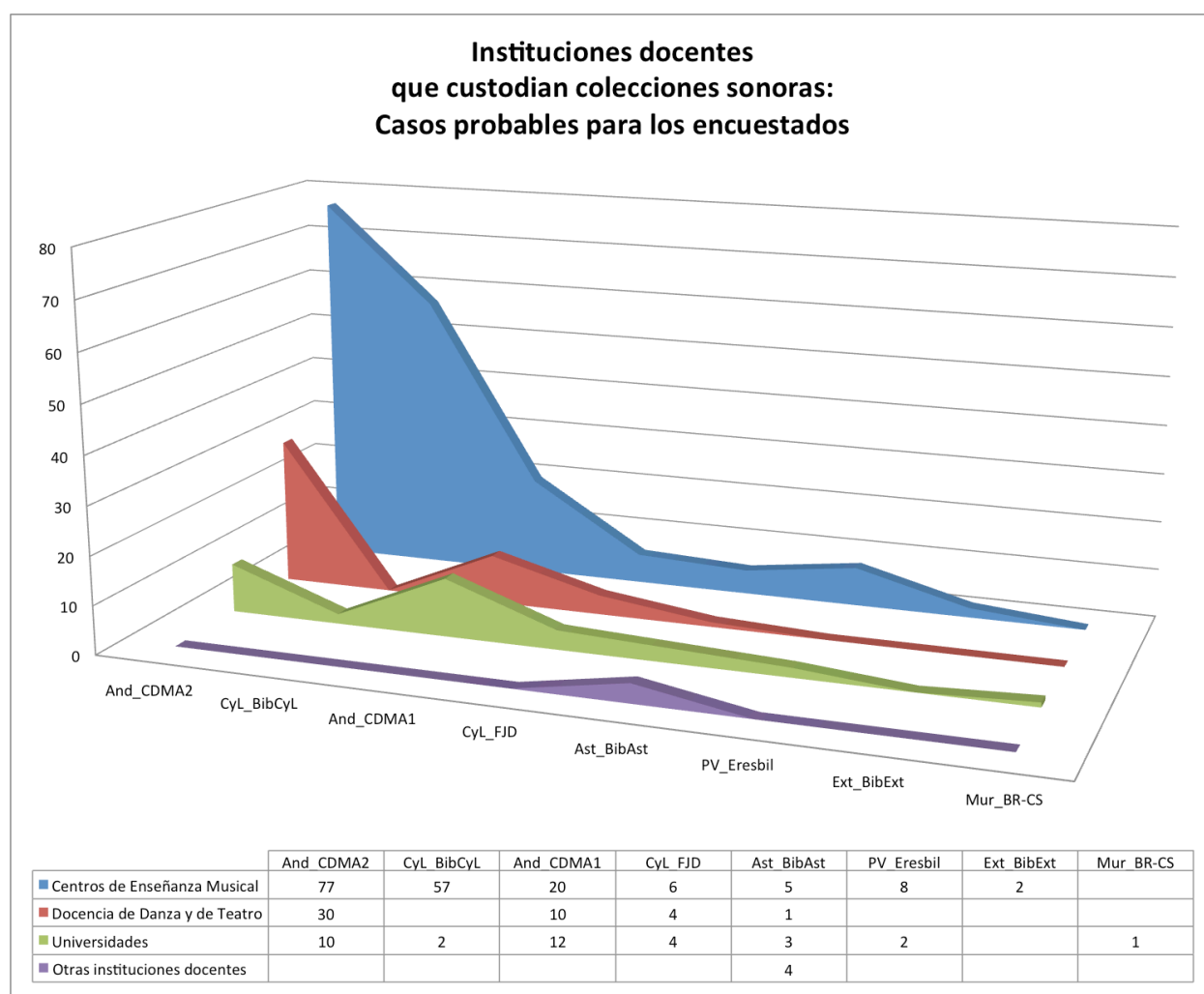
1º) Casos constatados

Gráfica 32. Instituciones docentes que custodian colecciones sonoras:
Casos constatados (resumen)



2ª) Casos probables

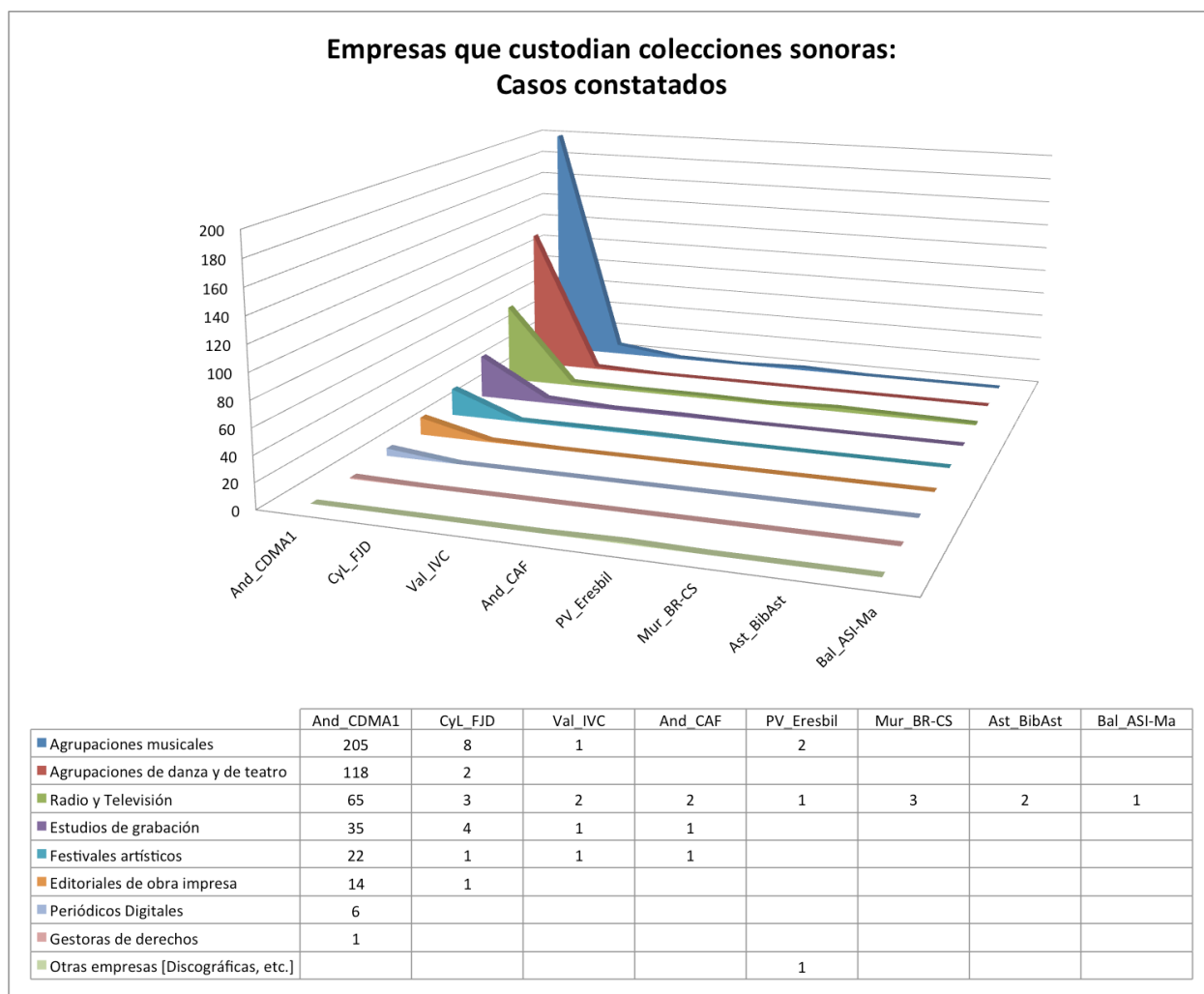
Gráfica 33. Instituciones docentes que custodian colecciones sonoras:
Casos probables (resumen)



Custodios de colecciones sonoras de la clase “Empresas”

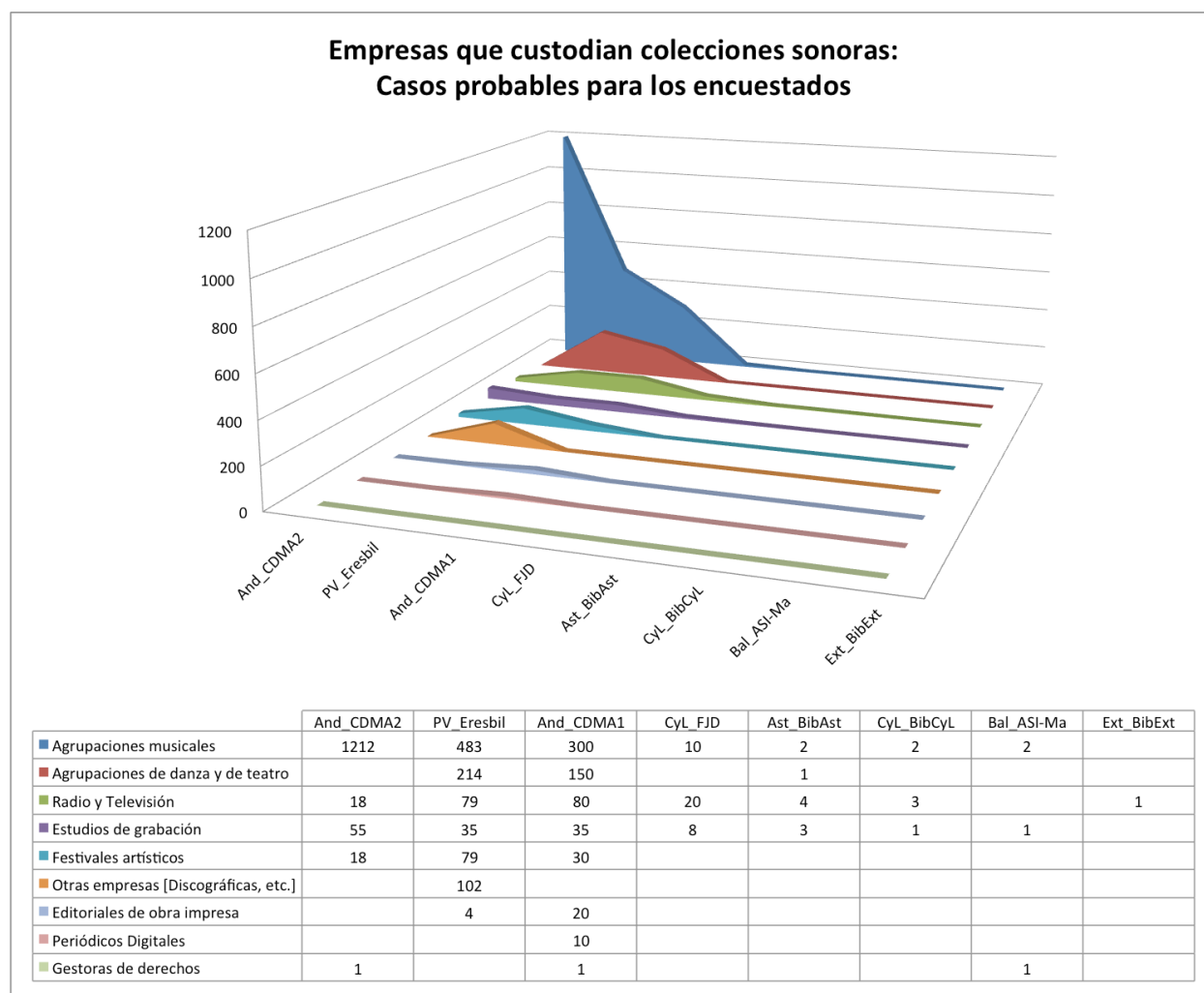
1º) Casos constatados

Gráfica 34. Empresas que custodian colecciones sonoras: Casos constatados (resumen)



2º) Casos probables

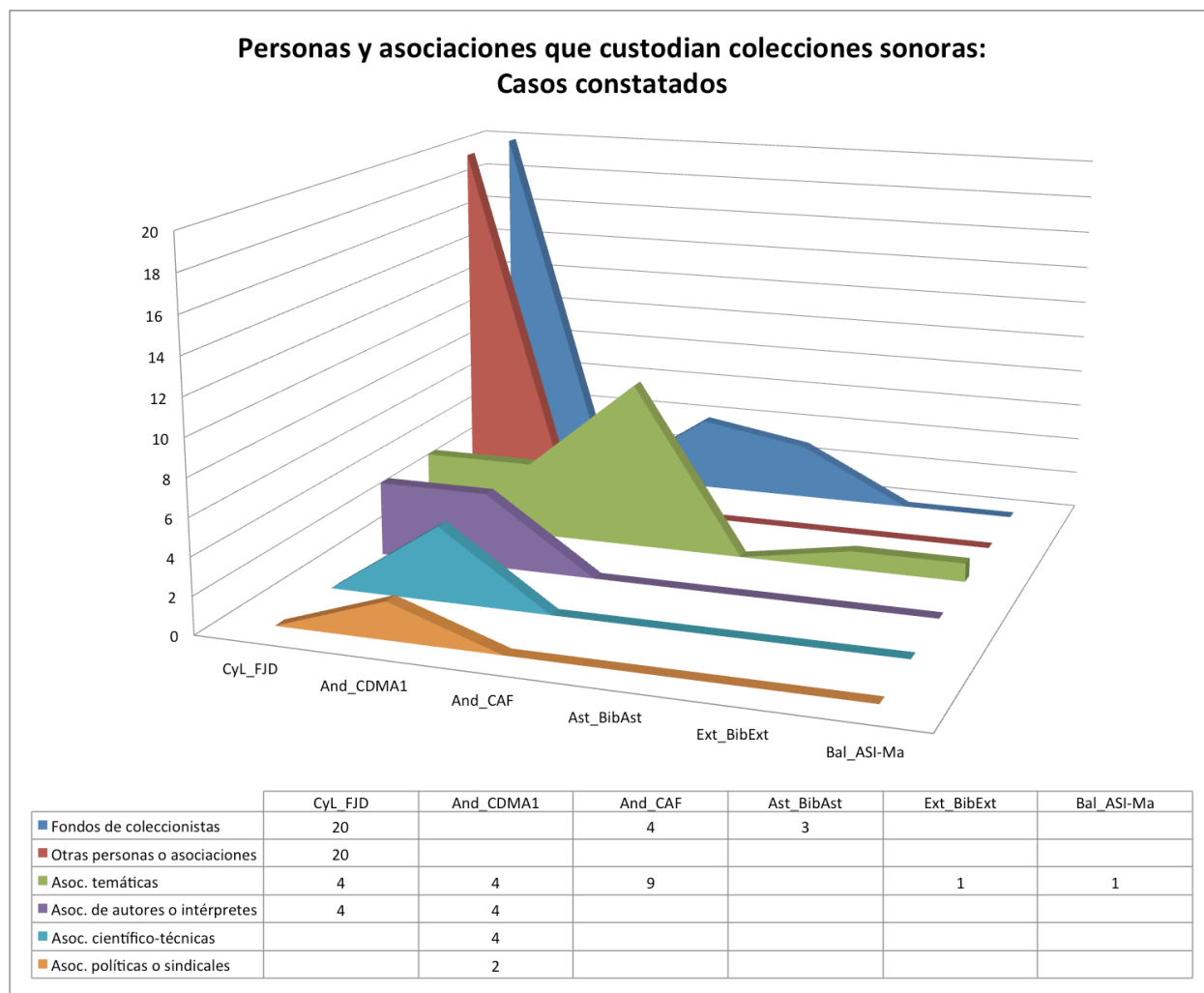
Gráfica 35. Empresas que custodian colecciones sonoras: Casos probables (resumen)



Custodios de colecciones sonoras de la clase “Personas y asociaciones”

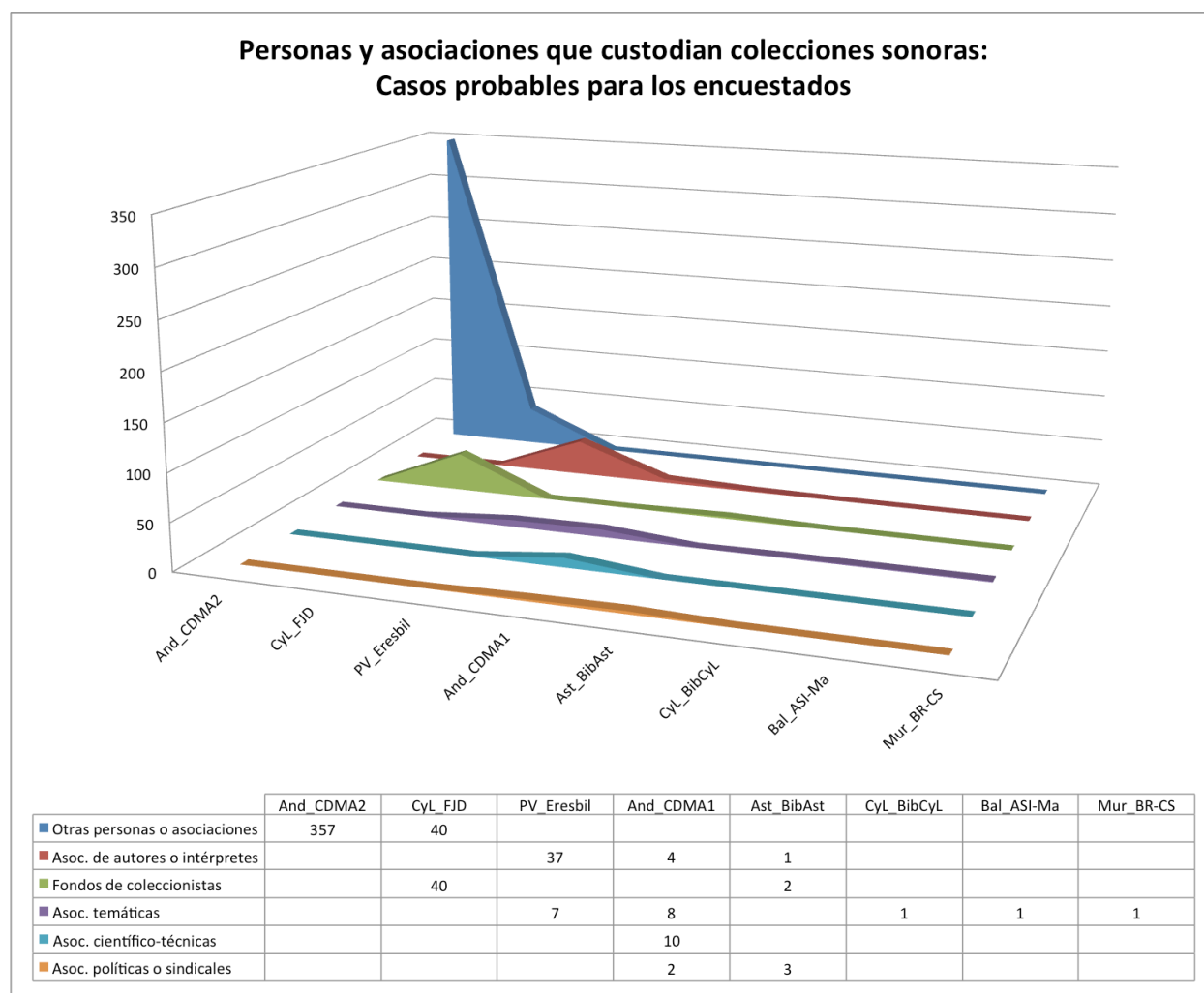
1º) Casos constatados

Gráfica 36. Personas y asociaciones que custodian colecciones sonoras:
Casos constatados (resumen)



2º) Casos probables

Gráfica 37. Personas y asociaciones que custodian colecciones sonoras:
Casos probables (resumen)



Anexo VIII. Cuestionario de la British Library

Se reproduce a continuación la tabla de campos de datos que sirvió para realizar, en 2015, el censo de colecciones sonoras del Reino Unido, impulsado y supervisado por la biblioteca nacional de ese país.

[Campo de datos]	[Descripción]
A - Timestamp	Date that the collection data was returned to British Library.
B - Allow Public Access To Contact Details?	Option for the collection holder to choose whether or not to have their contact details publically listed as part of the Directory.
C - Collection Holder Name	Name of the institution or individual who holds the collection.
D - Collection Holder Description	See 'Defining Collection Holder Types' for descriptive options.
E - Other Collection Holder Description	Use d if no suitable predefined category in field D is available.
F - Address Line 1	First line of the collection holder's address.
G - Address Line 2	Second line of the collection holder's address.
H - City/Region	The collection holder's city or region.
I - County	The collection holder's county.
J - Postcode	The collection holder's postcode.
K - Website	The collection holder's website URL if one exists.
L - Contact First Name	First name of the contact person for the collection.
M - Contact Surname	Surname of the contact person for the collection.
N - Contact Email Address	Email address of the contact person for the collection.
O - Contact Telephone Number	Telephone of the contact person for the collection.
P - Allow Public Access To Collection Details	The collection holder indicates whether or not their collection information may be shared publically.
Q - Collection Name	The name of the collection.
R - Collection Reference	A reference code or catalogue number for the collection.
S- Collection Subject	See 'Defining Collection Subjects' for a list of descriptive options.
T - Other Collection Subject	Use d if no suitable predefined category in field S is available.
U - Collection Description	The collection holder's description of the collection.
V - Collection Growth	A choice between "Growing", "Complete" and "Not Sure".
W - Online Catalogue Information	A choice between "Yes", "No" and "Partial".

<i>[Campo de datos]</i>	<i>[Descripción]</i>
X - Online Catalogue Information URL	A URL for online catalogue information if available.
Y - Other Documentation	Any other documentation supporting the collection.
Z - Uniqueness	A choice between "Unique", "Rare", "Common" and "Not Sure".
AA - Original Recordings	A choice between "Original Recordings", "Copies", "Both" and "Not Sure"
AB - Copyright	A choice between "In", "Out", "Both" and "Not Sure".
AC - Rights Information	Any copyrights information about the collection.
AD - Funding Information	Any funding information about the collection.
AE - Phonograph Cylinder ('Wax Cylinder')	Number of phonograph cylinders in the collection (if any).
AF - Shellac Disc ('78')	Number of shellac discs in the collection (if any).
AG - Lacquer Disc ('Acetate Disc')	Number of lacquer discs in the collection (if any).
AH - Vinyl Disc ('LP', 'Single', etc.)	Number of vinyl discs in the collection (if any).
AI - 1/4" Open Reel Tape ('Reel to Reel Tape')	Number of open reel tapes in the collection (if any).
AJ - Compact Cassette	Number of compact cassette tapes in the collection (if any).
AK - Digital Audio Tape ('DAT')	Number of DAT (Digital Audio Tapes) in the collection (if any).
AL - MiniDisc	Number of Mini Discs in the collection (if any).
AM - Audio CD (i.e. published CD)	Number of audio CDs in the collection (if any).
AN - Audio CD-R	Number of audio CD-Rs in the collection (if any).
AO - Digital Audio Files (e.g: WAV, MP3 etc)	Number of digital audio files in the collection (if any).
AP - Other Formats (sound)	Number of any other sound carrying formats in the collection (if any).
AQ - Other Formats Notes	Notes on other sound carrying formats or audio-visual formats in the collection (if any).
AR - Condition	The condition of the collection.
AS – Digital Copies	A choice between "Yes", "No", "Partially" and "Not Sure".

Anexo IX. Cronología Sonora según la biblioteca de la Universidad de Yale

Fuente: <http://web.library.yale.edu/cataloging/music/audiotimeline>

Año	Formato físico	Formato de contenido
década de 1870	Cilindro fonográfico	Analógico; surcos "monte-valle", aguja lectora vertical
1895	Registro de gramófono	Analógico; surcos laterales, aguja lectora horizontal
ca. 1898	Disco de 78 rpm	producido por primera vez hacia 1898; popular desde 1910 hasta la década de 1950; hacia 1910, la velocidad real iba desde unos 78 a unos 80 rpm; el tamaño era de 10 o 12 pulgadas
década de 1930	Hilo magnético	Analógico
década de 1940	Cinta magnética de carrete abierto	Analógico
1948	Disco de vinilo	Analógico; surcos laterales, aguja lectora horizontal; también conocido como LP ("disco de larga duración")
1954/1957	Disco de vinilo estereofónico	Analógico; aguja lectora lateral/vertical (cada canal a 45 grados de la vertical)
1963	Casete de audio	Analógico; cinta de ancho 1/8 de pulgada; [velocidad de] 1 pulgada y 7/8 por segundo; popular en los EE. UU. en la década de 1990
1964	Cinta ("cartucho") de 8 pistas	Analógico; cinta de ancho 1/4 de pulgada; [velocidad de] 3 pulgadas y 3/4 por segundo, en un cartucho de cinta sin fin (bucle)
1969	Micro casete	Analógico
1970		Aparece el sistema Dolby de reducción de ruido (casetes)
1975	Audio digital Betamax	Sonido envolvente "Dolby Stereo" para cine
1982	Disco Compacto	Digital; generalmente de un diámetro de 4 pulgadas y 3/4; disponible inicialmente en Japón en octubre de 1982, en Europa en febrero de 1983, y en los EE. UU. en marzo de 1983

Año	Formato físico	Formato de contenido
1985	CD-ROM	
1987	Cinta Digital de audio (DAT)	versión en casete del CD; usado en el sector discográfico hasta el año 2000; los reproductores DAT dejaron de producirse en 2005
década de 1990	Casete Digital compacto	
1991	MiniDisc	
1992		WAVEform (WAV)
		Sonido envolvente "Dolby Stereo Digital" para cine
1993		Sistema Dolby para Teatro (DTS)
		Sonido Dinámico Digital Sony (SDDS)
1995		MP3
1996	DVD	
1999	Audio "en streaming"	
1999	CD Súper audio (SACD)	Windows media audio (WMA) (frecuencia de muestreo más alta, capacidad de espacialización del sonido)
2000	DVD de audio	
2004	Disco Dual	CD en una cara, DVD en la otra
2005	<i>Playaway</i>	medios para <i>streaming</i>

Tabla 76. Cronología Sonora (Audio Timeline). Biblioteca de la Universidad de Yale, Estados Unidos.

ÍNDICES DE GRÁFICAS, TABLAS E ILUSTRACIONES

Índice de gráficas

Gráfica 1. Gestión de la documentación musical por comunidades autónomas	338
Gráfica 2. Gestión de la documentación musical por provincias	339
Gráfica 3. Centros de Documentación Musical con función principal declarada en la base de datos del CDMyD ...	340
Gráfica 4. Número teórico de habitantes que por unidad de gestión de documentación musical	341
Gráfica 5. Número medio de habitantes por “centro de documentación musical”	342
Gráfica 6. Porcentaje de archivos musicales y de fonotecas en cada Comunidad Autónoma	353
Gráfica 7. Presencia relativa de los diversos tipos de institución documental.....	375
Gráfica 8. Grado de idoneidad del formulario	536
Gráfica 9. Custodios de colecciones sonoras en las CC. AA. de los encuestados.....	556
Gráfica 10. Custodios de colecciones sonoras: Tipos con 15 ó más casos constatados.....	557
Gráfica 11. Custodios de colecciones sonoras: Tipos con 25 ó más casos probables.....	558
Gráfica 12. Custodios de colecciones sonoras: Tipos con menos de 15 casos constatados	560
Gráfica 13. Custodios de colecciones sonoras: Tipos con menos de 25 casos probables.....	560
Gráfica 14. Instituciones documentales con colecciones sonoras: Casos constatados	561
Gráfica 15. Instituciones documentales con colecciones sonoras: Casos constatados por encuestado	562
Gráfica 16. Instituciones documentales con colecciones sonoras: Casos probables por tipo	563
Gráfica 17. Instituciones documentales con colecciones sonoras: Casos probables para cada encuestado	564
Gráfica 18. Instituciones docentes con colecciones sonoras: Casos constatados por tipo.....	565
Gráfica 19. Instituciones docentes con colecciones sonoras: Casos constatados por encuestado	566
Gráfica 20. Instituciones docentes con colecciones sonoras: Casos probables por tipo	567
Gráfica 21. Instituciones docentes con colecciones sonoras: Casos probables para cada encuestado.....	568
Gráfica 22. Empresas con colecciones sonoras: Casos constatados por tipo.....	569
Gráfica 23. Empresas con colecciones sonoras: Casos constatados por encuestado.....	570
Gráfica 24. Empresas con colecciones sonoras: Casos probables por tipo	571
Gráfica 25. Empresas con colecciones sonoras: Casos probables para cada encuestado.....	572
Gráfica 26. Personas y asociaciones con colecciones sonoras: Casos constatados por tipo.....	573
Gráfica 27. Personas y asociaciones con colecciones sonoras: Casos constatados por encuestado.....	574
Gráfica 28. Personas y asociaciones con colecciones sonoras: Casos probables por tipo.....	575
Gráfica 29. Personas y asociaciones con colecciones sonoras: Casos probables para cada encuestado.....	576
Gráfica 30. Instituciones documentales que custodian colecciones sonoras: Casos constatados (resumen)	804
Gráfica 31. Instituciones de la memoria documental con colecciones sonoras: Casos probables (resumen)	805
Gráfica 32. Instituciones docentes que custodian colecciones sonoras: Casos constatados (resumen)	806
Gráfica 33. Instituciones docentes que custodian colecciones sonoras: Casos probables (resumen)	807
Gráfica 34. Empresas que custodian colecciones sonoras: Casos constatados (resumen)	808
Gráfica 35. Empresas que custodian colecciones sonoras: Casos probables (resumen)	809
Gráfica 36. Personas y asociaciones que custodian colecciones sonoras: Casos constatados (resumen)	810
Gráfica 37. Personas y asociaciones que custodian colecciones sonoras: Casos probables (resumen)	811

Índice de tablas

Tabla 1. Situación de los investigadores ante las colecciones sonoras en España	39
Tabla 2. Proyectos de salvaguardia documental tomados como referencia.....	43
Tabla 3. Correspondencia entre bloques de preguntas del formulario y asuntos tratados.....	46
Tabla 4. Instrumentos internacionales que abarcan la protección de elementos del patrimonio documental.....	106
Tabla 5. Ordenación bidimensional de materiales de soporte sonoro, IASA	176
Tabla 6. Soportes de sonido mecánico según Robledano-Arillo	178
Tabla 7. Soportes magnéticos de sonido analógico según Robledano-Arillo	179
Tabla 8. Clasificación de instituciones documentales según la UNESCO (Ramos-Simón 1995).....	187
Tabla 9. Criterios clasificatorios complementarios para instituciones documentales.....	189
Tabla 10. Dimensiones conceptuales de una biblioteca según Levien	210
Tabla 11. Ejemplos de denominaciones de organizaciones según Edmondson (2016).....	214
Tabla 12. Organizaciones en el Consejo coordinador de asociaciones de archivos audiovisuales (CCAAA).....	225
Tabla 13. Países y Centros con documentos sonoros en el Repertorio del CASAE en 2008	243
Tabla 14. Tipos de custodio de colección	256
Tabla 15. Número de fondos sonoros (publicados o no) que custodia la British Library.....	257
Tabla 16. Reflexiones de Eresbil sobre las respuestas recibidas a su encuesta	263
Tabla 17. Datos para descripción catalográfica de cada documento a preservar.	276
Tabla 18. Datos sobre la institución, fondos y fuentes de información.....	277
Tabla 19. Objetivos y métodos en el proyecto INFOCO	282
Tabla 20. Categorías de archivos en España, según el Portal Europeo de Archivos.....	295
Tabla 21. Consultas al "Directorio de Archivos" del Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica	305
Tabla 22. Estadísticas de Archivos según el MECD.....	310
Tabla 23. Bases de datos del CDMyD en 2018	315
Tabla 24. Campos para búsqueda avanzada, base de datos sobre Recursos Musicales en España, CDMyD	317
Tabla 25. Tipos de actividad/empresa para los que se consideran SEIS campos distintos.....	317
Tabla 26. Tipos de actividades/empresas para las que se considera UN SOLO campo.....	318
Tabla 27. Tipos de actividad/empresa para los que se consideran TRES campos distintos	319
Tabla 28. Tipos de actividad/empresa para los que se consideran DOS campos distintos	319
Tabla 29. Página principal para tratamiento de datos sobre Unidades de Gestión Documental	332
Tabla 30. Unidades de gestión y "Centros de Documentación Musical" (CDMyD)	337
Tabla 31. Funciones de entidades tipo "Centro de Documentación Musical" en la base de datos del CDMyD.....	340
Tabla 32. Resultados de consultas al Mapa de Patrimonio Musical de España (1ª Ed.).....	343
Tabla 33. Columnas presentes en las hojas de cálculo aportadas por el CDMyD	347
Tabla 34. Número absoluto de archivos musicales y de fonotecas en cada Comunidad Autónoma.....	352
Tabla 35. Entidades cuya descripción incluye cadenas de caracteres previstas.....	354
Tabla 36. Porcentaje de cada tipo de institución custodia, censo del Reino Unido.....	365
Tabla 37. Bloques temáticos en las Jornadas FADOC 2017.....	366
Tabla 38. Número de unidades documentales de cada tipo representadas para cada nivel de responsabilidad, en el bloque de Archivos, Bibliotecas y Centros de Documentación	367

<i>Tabla 39. Unidades documentales por tipo y nivel de responsabilidad (Universidades e Investigación).....</i>	<i>368</i>
<i>Tabla 40. Etiquetado de unidades documentales según los criterios establecidos (parte I).....</i>	<i>370</i>
<i>Tabla 41. Etiquetado de unidades documentales según los criterios establecidos (parte II).....</i>	<i>371</i>
<i>Tabla 42. Número de unidades documentales para cada combinación de etiquetas.....</i>	<i>372</i>
<i>Tabla 43. Tipos de custodio en Jornadas FADOC 2017 y según Informe BL 2016</i>	<i>373</i>
<i>Tabla 44. Participación en censo del Reino Unido (2016) y en Jornadas FADOC (2017)</i>	<i>374</i>
<i>Tabla 45. Contenido de los capítulos dedicados al objetivo tercero de la tesis</i>	<i>385</i>
<i>Tabla 46. Estructura de la encuesta propuesta por Ginouvès.....</i>	<i>387</i>
<i>Tabla 47. Tipos de custodio según la encuesta de la British Library</i>	<i>393</i>
<i>Tabla 48. Temas y definiciones de colecciones según la encuesta de la British Library.....</i>	<i>394</i>
<i>Tabla 49. Tipos de instituciones en la encuesta de Eresbil.....</i>	<i>395</i>
<i>Tabla 50. Tipos de fondos sonoros según la encuesta de Eresbil.....</i>	<i>396</i>
<i>Tabla 51. Clases de institución documental según Eresbil y la British Library</i>	<i>397</i>
<i>Tabla 52. Plantilla de la tabla propuesta por Ginouvès</i>	<i>400</i>
<i>Tabla 53. Campos de datos sobre colecciones sonoras en la Encuesta de la BL</i>	<i>401</i>
<i>Tabla 54. Número de casos encontrados para cada tipo de colección sonora en la encuesta de Eresbil</i>	<i>402</i>
<i>Tabla 55. Categorías de posibles funciones del documento sonoro según tres encuestas</i>	<i>403</i>
<i>Tabla 56. Comparativa de los conjuntos de funciones mencionados.....</i>	<i>404</i>
<i>Tabla 57. Primera clasificación de tipos de soporte sonoro según la encuesta de la British Library</i>	<i>408</i>
<i>Tabla 58. Segunda clasificación de tipos de soporte sonoro según la encuesta de la British Library</i>	<i>409</i>
<i>Tabla 59. Tipos de soportes sonoros según la encuesta de Ginouvès.....</i>	<i>409</i>
<i>Tabla 60. Tareas en las etapas del plan de consulta sobre colecciones sonoras en España</i>	<i>415</i>
<i>Tabla 61. Grupos proyectados de cuestiones: temas tratados y finalidades perseguidas.....</i>	<i>424</i>
<i>Tabla 62. Centros destinatarios del primer envío del cuestionario C2.....</i>	<i>442</i>
<i>Tabla 63. Centros destinatarios de la segunda petición</i>	<i>443</i>
<i>Tabla 64. Respuestas al formulario por CC. AA.....</i>	<i>510</i>
<i>Tabla 65. Porcentajes de satisfacción en el primer bloque de preguntas del formulario en línea.....</i>	<i>512</i>
<i>Tabla 66. Porcentajes de satisfacción en el segundo bloque de preguntas del formulario en línea.....</i>	<i>516</i>
<i>Tabla 67. Porcentajes de satisfacción en la parte 1ª del tercer bloque de preguntas del formulario en línea</i>	<i>522</i>
<i>Tabla 68. Porcentajes de satisfacción en la parte 2ª del tercer bloque de preguntas del formulario en línea</i>	<i>524</i>
<i>Tabla 69. Porcentajes de satisfacción en el cuarto bloque de preguntas del formulario en línea</i>	<i>529</i>
<i>Tabla 70. Origen de las respuestas a la segunda parte del cuestionario a escala autonómica.....</i>	<i>547</i>
<i>Tabla 71. Resultados globales obtenidos mediante el documento de tablas</i>	<i>555</i>
<i>Tabla 72. Presencia porcentual de "Agrupaciones musicales" en diversas poblaciones de la encuesta.....</i>	<i>558</i>
<i>Tabla 73. Tipos de custodio con la segunda presencia porcentual más importante.....</i>	<i>559</i>
<i>Tabla 74. Taxonomía de tipos de custodio de colecciones sonoras seguida en la encuesta realizada</i>	<i>713</i>
<i>Tabla 75. Resultados hipotéticos de un censo de documentos sonoros en España</i>	<i>716</i>
<i>Tabla 76. Cronología Sonora (Audio Timeline). Biblioteca de la Universidad de Yale, Estados Unidos.</i>	<i>816</i>

Índice de ilustraciones

<i>Ilustración 1. Instalaciones de la Fonoteca Nacional de México (2014). Fuente: Wikimedia (consulta 2017-12). Autor: ProtoplasmaKid [CC BY-SA 4.0]</i>	<i>i</i>
<i>Ilustración 2. Dos aparatos de grabación y reproducción de soportes magnéticos: “Geloso”, para cinta de carrete abierto (1950-1960), y “Miniphon” (1940-1960), para bobinas de hilo. Museo Nacional de Ciencia y Tecnología (MUNCYT), Alcobendas, Madrid. Foto del autor.</i>	<i>33</i>
<i>Ilustración 3. Reproductor portátil de discos “Mikiphone” (Paillard, Suiza, circa 1924). Museo Nacional de Ciencia y Tecnología (MUNCYT), Alcobendas, Madrid. Foto del autor.</i>	<i>55</i>
<i>Ilustración 4. Aparato receptor de radio y tocadiscos (Telefunken, Alemania, 1960). Museo Nacional de Ciencia y Tecnología (MUNCYT), Alcobendas, Madrid. Foto del autor.</i>	<i>289</i>
<i>Ilustración 5. Gramófono Arton (España) y disco del sello Odeón. Museo Nacional de Ciencia y Tecnología (MUNCYT), Alcobendas, Madrid. Foto del autor.</i>	<i>381</i>
<i>Ilustración 6. Aparato “PathéPost” para mensajería de voz, con cabezas de lectura-reproducción (izquierda) y de grabación (derecha). Pathé, Francia, 1908. Museo Nacional de Ciencia y Tecnología (MUNCYT), Alcobendas, Madrid. Foto del autor.</i>	<i>583</i>
<i>Ilustración 7. Sistema automático de reproducción de discos. Museo Nacional de Ciencia y Tecnología (MUNCYT), Alcobendas, Madrid. Foto del autor.</i>	<i>703</i>
<i>Ilustración 8. Gramófono (principios siglo XX) y disco del sello “La Voz de su Amo”. Museo Nacional de Ciencia y Tecnología (MUNCYT), Alcobendas, Madrid. Foto del autor.</i>	<i>739</i>
<i>Ilustración 9. Colección de cintas sonoras con retransmisiones radiofónicas de 1948 a 1987. Archivo Histórico de la Radio (HWA), Universidad de Regensburg, Alemania. Web-Redaktion UB Regensburg.</i>	<i>763</i>

